ROBERT GOODWIN

ESPAÑA

CENTRO DEL MUNDO
1519-1682

Hace cuatrocientos años, España era el centro del mayor imperio de la historia. Sus dominios —las recompensas de una audaz aventura en las Américas y en las Indias Orientales y el fruto de la herencia real en Europa— se extendían desde los Países Bajos, Bohemia, Alemania e Italia a través de los océanos, hasta México, Perú y California en una dirección, y a través del Mar del Sur hasta Filipinas.

Los españoles viajaron por el mundo al servicio de su rey y no pocos extranjeros se sintieron atraídos a su vez por España y su corte. Fue una época de colisión entre lo viejo y lo nuevo, de descubrimientos intelectuales y espirituales, de grandes experimentos políticos y sociales que culminaron en el Siglo de Oro, gracias a una repentina riqueza que allanó el camino de una extraordinaria expansión cultural.

Ésta es la historia de esa época a través de los hombres y mujeres que la protagonizaron: los reyes —desde el emperador Carlos V hasta Felipe IV—, los burócratas y los banqueros, los soldados y los sacerdotes que hicieron a España rica y poderosa; y los artistas, dramaturgos, poetas y mecenas que contribuyeron a que resplandeciera. El gran acierto del hispanista inglés Robert Goodwin consiste en contar la historia humana del primer imperio planetario a través de un brillante elenco de personajes, situándolos en su vibrante contexto histórico y artístico, dándoles vida en todo su esplendor y sus contradicciones.

Robert Goodwin

España, centro del mundo 1519-1682

ePub r1.3
Titivillus 30.10.16

EDICIÓN DIGITAL

Título original: *Spain. The Centre of the World 1519-1682*
Robert Goodwin, 2015
Traducción: Alejandro Pradera
Retoque de cubierta: Titivillus
Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2
Edición digital: epublibre, 2016
Conversión: FS, 2018

A Ana María y a Michael.

«¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados; y no porque en ellos el oro, que en ésta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío! [...]. Todo era paz entonces, todo amistad».

MIGUEL DE CERVANTES

Don Quijote de La Mancha

AGRADECIMIENTOS

Cervantes ofrecía a sus lectores un muy irónico comentario sobre la falta de epigramas o elogios escritos por personajes graves y de título al principio del *Quijote*, comentario que fundamentalmente consistía en componer unos sonetos él mismo. Me temo que las listas de agradecimientos habrán heredado más de algún matiz de aquel papel pomposo de los versos de ataño, de los que el gran manco complutense se reía con su agudeza habitual. No obstante, si Shakespeare nos enseñó que la gloria es como los círculos en el agua, mientras duraren las ondas me atrevo a sentirme orgulloso de los comentarios y reseñas publicados sobre la edición inglesa. En primer lugar, las palabras líricas de David Starkey y las sonoras de Barry Ife, titular de la cátedra Cervantes del King's College, cuyas enseñanzas me abrieron las puertas del Siglo de Oro. También incluyo en esta orden halagüeña a Luis Ventoso, William Chislett, Luis Sánchez-Moliní, Xander Fiske-Harrison, Robert Elms, Jimmy Burns-Marañón y Giles Coren. Presentamos la edición inglesa en la embajada española gracias a la generosidad de su excelencia Federico Trillo-Figueroa y su equipo, especialmente Fidel López Álvarez, Juan López-Herrera y Carmen Brieva.

Desde luego ha sido un placer trabajar con los equipos editoriales tanto de La Esfera de los Libros en Madrid como de Bloomsbury en Londres y Nueva York; quisiera destacar la paciencia, la ciencia y la labor de Peter James, artífice de

la edición del borrador original.

Al escribir este libro he aprovechado las investigaciones y publicaciones de cientos de especialistas, eruditos y universitarios, y he recibido un especial apoyo profesional por parte de Trudi Darby, David Castillejo, Antonio Fernández Puertas, Alexander Samson, Xavier Bray, Richard Kagan, Trevor Dadson, Harald Braun, Luis Méndez, Manolo Perales, Aurelio Espinosa, Helen Nader, David Davies, Charles Hope, Ian Michael, Barry Taylor y *sir* John Elliott. El University College de Londres ha seguido contando fielmente conmigo como investigador asociado, lo que me ha brindado un fácil acceso a una extraordinaria cantidad de recursos de investigación. He disfrutado especialmente de mis largos periodos de trabajo en el Warburg Institute, cuyo personal y alumnado han sido amables, acogedores y cordialmente inteligentes en su conversación y sus comentarios. Me ha sido de gran ayuda el personal de la Biblioteca Británica, de la Biblioteca Nacional de Madrid, del Archivo Provincial de Toledo, del Archivo General de Indias, de la Biblioteca Colombina y de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, de la Hispanic Society of America y de muchas otras instituciones. Debo darle especialmente las gracias a Jim Anaya y a Rob Williams, de la Universidad de Arizona, que tantas veces me han recibido en Tucson con los brazos abiertos; y, por supuesto, a Jana, Andrea, Emilio y Sam y Joy. También Jennifer Snead y Chad Covey han sido unos anfitriones maravillosos en Nuevo México y Texas, al igual que Gaby Derbyshire en Nueva York.

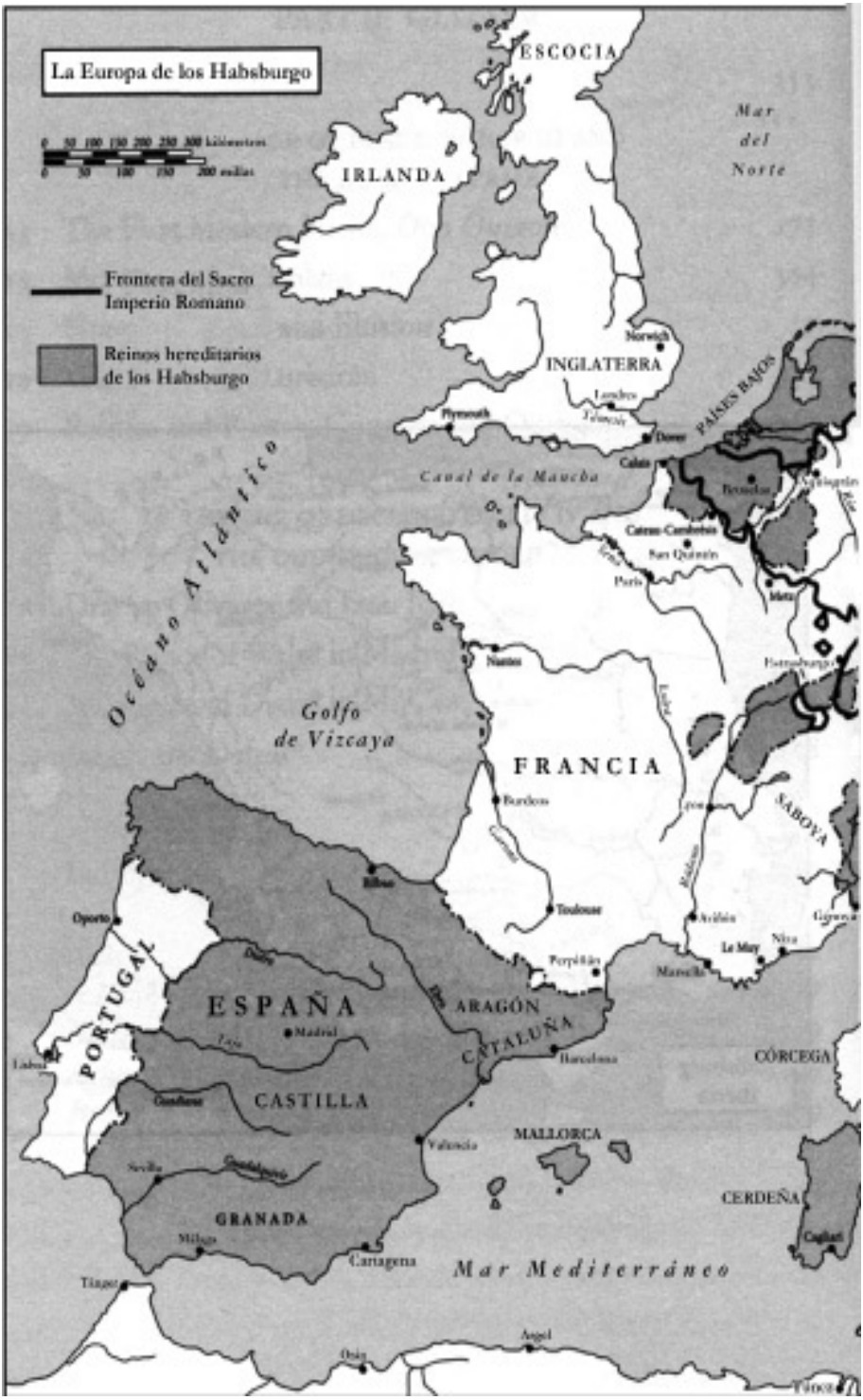
En España sois innumerables los que me habéis ayudado y apoyado: Alicia Ríos siempre ha sido asombrosamente generosa y, en cierto sentido, es la raíz de todas mis amistades peninsulares; Javier y Manuel Rodríguez-Piñero han mostrado una increíble paciencia profesional a la hora

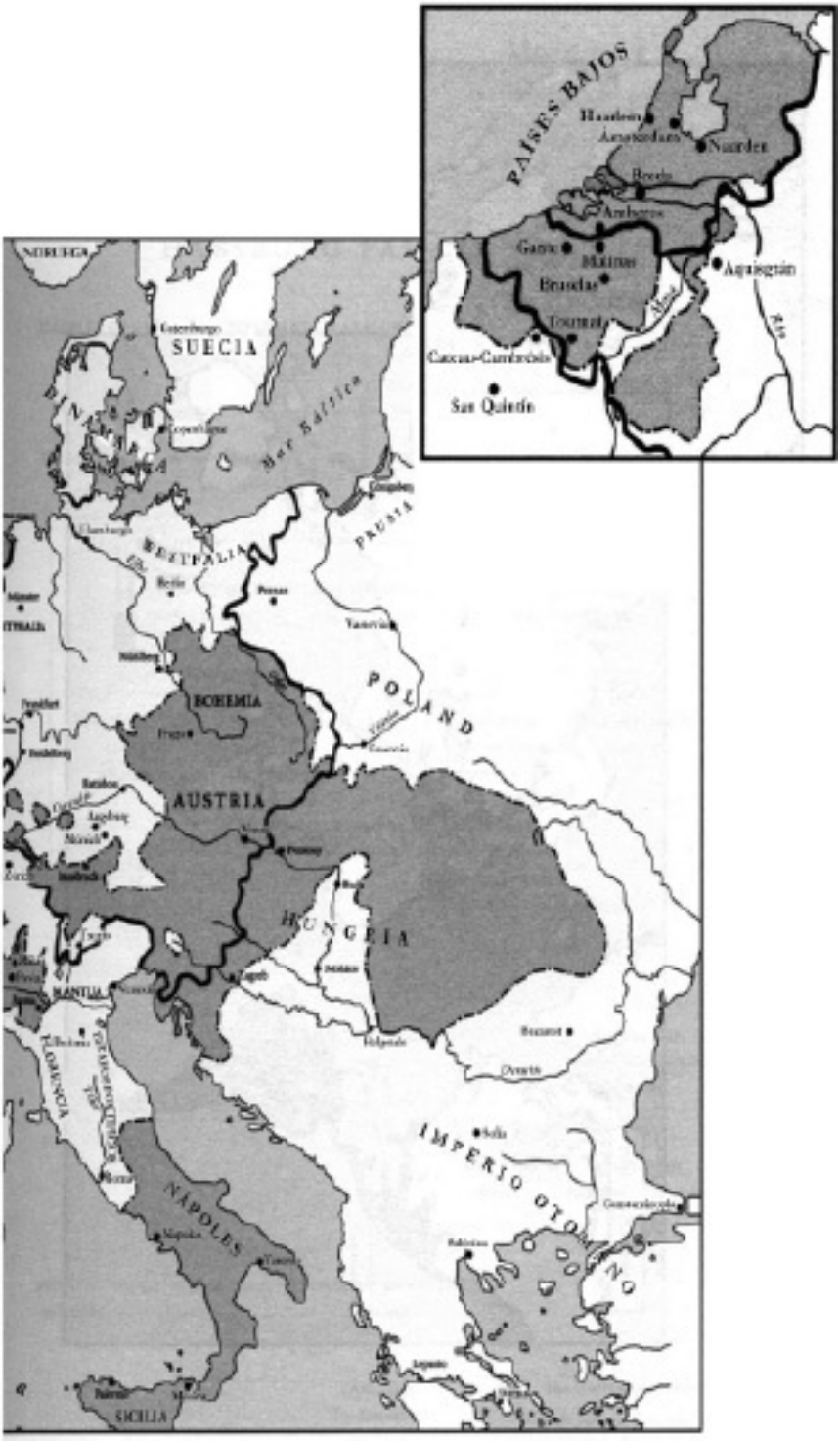
de diseñar y crear *hispanofile.com*, y a menudo me han aportado sus perspicaces observaciones sobre el arte y la cultura españoles en general.

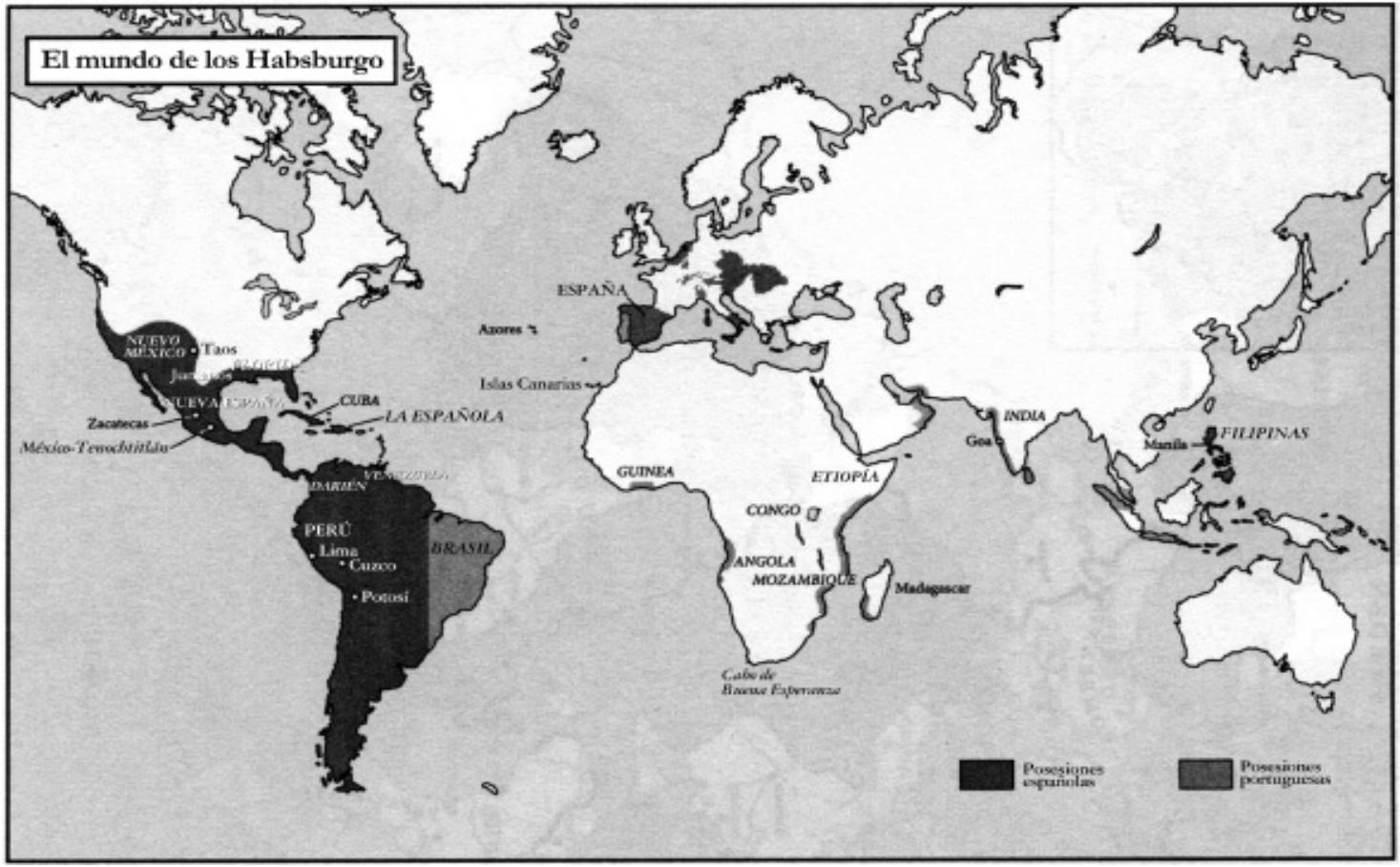
Ana María Rengel, Cristina, Ana, Javi, Bea, Manu y Juan han sido mi familia en Sevilla. Asimismo, la vida no sería igual sin el aliento de Pedro, Isa, Marina, Concha, Miguel, David, Carolina, Loly, Jesús y Gloria, Lupe, Anchy, María, Cuqui y Jesús, Eduardo y Violeta, Jaime, Chutney, Miguel y Alicia, Pipo y Merche, Berta y Pepe, Berta, Rocío y Vicente, Pilar y Luis, Carmen y Luis, Teresa y Falique, Eladio y Alix, Miriam y Sofía, mientras que Javier Gómez ha velado por mi salud y Manoli y Vicente me han alimentado de caldo en caldo; por supuesto, todas esas amistades empezaron con Esperanza Flores. En Granada, Juan Antonio y Matilde, Mamen y Javier son amigos míos desde hace no sé cuánto tiempo. A Chris y a mí se nos saltaban las lágrimas de risa como peregrinos «*michaeljacobeos*» en el «camino del Cid»; Ana y él han sido unos anfitriones maravillosos, lo mismo que Manolo y Merce en Frailes; en Londres, Marta, Christian, Isabel, Sofía y Beatriz han mantenido el ambiente intercultural, y voy a echar de menos las largas tertulias variopintas o, mejor dicho, de *varia'pinta'* con César por PH y María-la-Buena; sin olvidar a Jackie Rae, que me ha brindado un apoyo constante. Un abrazo muy fuerte a todos.

Por último les agradezco a Clare Adams, que leyó buena parte del manuscrito, me aportó sus comentarios y me animó en todo momento, y a Michael Jacobs, enamorado de España, gran amigo de sus amigos, escritor brillante y padrino que, sin duda, habría sido de este libro.

Golfo de Vizcaya
PROVINCIAS VASCONGADAS
FRANCIA
La Coruña
Santander
ASTURIAS
Bilbao
Fuenterrabía
Santiago de Compostela
GALICIA
LEÓN
Burgos
Logroño
NAVARRA
ROSELLÓN
Océano Atlántico
Valladolid
Ebro
Zaragoza
CATALUÑA
Zamora
Tordesillas
Barcelona
Salamanca
Segovia
CASTILLA
ARAGÓN
Guadalajara
Ávila
El Escorial
Madrid
PORTUGAL
Tajo
Toledo
MALLORCA
LA MANCHA
Belmonte
Valencia
VALENCIA
Lisboa
Badajoz
Guadiana
Évora
Sierra Morena
Alicante
Guadalquivir
Córdoba
ANDALUCÍA
Écija
MURCIA
Mar Mediterráneo
Sevilla
GRANADA
Granada
Sierra Nevada
Sanlúcar de Barrameda
Málaga
Cádiz
Gibraltar
LA PENÍNSULA IBÉRICA DE LOS AUSTRIAS
0 50 100 150 200 kilómetros
0 25 50 75 100 millas


La Europa de los Habsburgo
Frontera del Sacro Imperio Romano
Reinos hereditarios de los Habsburgo
ESCOCIA
IRLANDA
Mar del Norte
INGLATERRA
Norwich
Londres
Plymouth
Dover
Calais
PAÍSES BAJOS
Canal de la Mancha
Bruselas
Cateau-Cambrésis
San Quintín
París
Metz
Océano Atlántico
Golfo de Vizcaya
FRANCIA
Burdeos
SABOYA
Bilbao
Toulouse
Aviñón
Niza
Oporto
PORTUGAL
Perpiñán
Marsella
ESPAÑA
Madrid
ARAGÓN
CATALUÑA
Barcelona
CÓRCEGA
Lisboa
CASTILLA
MALLORCA
Valencia
Sevilla
CERDEÑA
GRANADA
Málaga
Cartagena
Mar Mediterráneo
Tánger
Argel
Orán


PAISES BAJOS
Haarlem
Amsterdam
Naarden
Breda
Amberes
Gante
Malines
Bruselas
Tournai
Aquisgrán
Cascas-Cambrosis
San Quintín
NORUEGA
SUECIA
Mar Báltico
WESTFALIA
PRUSIA
POLAND
BOHEMIA
AUSTRIA
HUNGRIA
MANTUA
FLORENCIA
NÁPOLES
IMPERIO OTOMANO
SICILIA


El mundo de los Habsburgo
ESPAÑA
Azores
Islas Canarias
NUEVO MÉXICO
Taos
NUEVA ESPAÑA
CUBA
LA ESPAÑOLA
Zacatecas
México-Tenochtitlán
DARIÉN
PERÚ
Lima
Cuzco
Potosí
BRASIL
GUINEA
ETIOPÍA
CONGO
ANGOLA
MOZAMBIQUE
Madagascar
Cabo de Buena Esperanza
INDIA
Goa
Manila
FILIPINAS
Posesiones españolas
Posesiones portuguesas

ISABEL DE CASTILLA = FERNANDO DE ARAGÓN
1451–1504 1452–1516

Maximiliano I
Emperador del Sacro Imperio Romano
1459–1519

Catalina de Aragón = Enrique VIII
1485–1536 1491–1547

JUANA la Loca = FELIPE I el Hermoso
1479–1555 1478–1506

CARLOS V = ISABEL DE PORTUGAL
1500–1558 1503–1539

Fernando I
Emperador del Sacro Imperio Romano
1503–1564

Margarita de Parma
1522–1586
(ilegítima)

Juan de Austria
1547–1548
(ilegítimo)

Maximiliano II
Emperador del Sacro Imperio Romano
1527–1576

Archiduque Carlos II
1540–1590

FELIPE II (1527–1598) = (1) María Manuela
(2) María Tudor
(3) Isabel de Valois
(4) Ana de Austria (1549–1580)

FELIPE III = Margarita de Austria
1578–1621 1584–1611

Fernando II
Emperador del Sacro Imperio Romano
1578–1637

María Ana = Fernando III
1606–1646 Emperador del Sacro Imperio Romano
1608–1657

FELIPE IV = (1) Isabel de Francia (2) MARIANA DE AUSTRIA
1605–1665 1602–1644 1634–1696

CARLOS II
el Hechizado
1661–1700

No figuran todos los descendientes y cónyuges

Los monarcas y regentes que gobernaron en España aparecen en mayúsculas

PREFACIO A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

Es un honor inmensurable que usted, querido lector de habla castellana, esté leyendo estas palabras y que tenga entre sus manos un libro sobre su propia historia imperial y peninsular salido del tintero de un británico, máxime teniendo en cuenta que se trata de una época de marcada rivalidad y enemistad religiosa y política entre nuestras naciones atlánticas. Lógicamente, espero que su lectura sea de su agrado; y le ofrezco unos consejos: aunque se trata de un libro íntegramente documentado con fuentes fidedignas u originales, no es una historia concebida sólo para historiadores, sino que he pensado más en los lectores y lectoras de novelas que en el ambiente de las cátedras, las togas y los birretes; he intentado ofrecer a mis lectores un menú de degustación para catar el Siglo de Oro, algo así como una tarde de tapeo como las de ataño. Es una narración que invita al lector a sentarse en un sillón con una copa llena en la mesilla y unos frutos secos o un trozo de turrón al lado —según la revista norteamericana *Time*, es un libro para leer en una tumbona de una playa de California (seguramente lo decían pensando en la edición electrónica, pues tan sólo algunos de los musculosos asiduos de Venice Beach tendrían antebrazos en condiciones para sostener el tomo de tapa dura bajo un sol casi ecuatorial).

No hubo lugar a dudas sobre cuál sería el título de la edición inglesa, porque al fin y al cabo había que avisar al anglosajón de que *Spain* fue el centro de uno de los imperios

más importantes de la historia. Eso no era lo que nos enseñaban en el colegio: el pirata Drake era el héroe que destruyó la Armada Invencible y que le «chamuscó las barbas al rey de España» cuando asaltó Cádiz. *Spain* eran la Inquisición y los conquistadores salvajes y enloquecidos a lomos de sus caballos. Incluso tuve que tener en cuenta aquel mito de que algunos estadounidenses piensan que España está por Guatemala, o por México, o por allí cerca… Asimismo, no era muy aconsejable intentar explicar al público anglosajón que en aquella época no existía el Reino de España tal y como es hoy día… ¡*Ohú*!… Ni que en realidad el libro se sumerge en una época que gira alrededor de la rama española de la Casa de Habsburgo, asentada en Castilla por el linaje de Carlos V y Felipe II y sus tesoros americanos. Y ahora cabe preguntarme: ¿cómo justifico esto ante el público español? Pensé en mantener el título en inglés, pero sería el colmo de la ironía que un londinense publicara una historia de España y le colocara un título en su lengua materna a la edición española… Así que es *España*, aun con toda su imprecisión, y pido disculpas por ello.

Londres, 27 de enero de 2016

INTRODVCCIÓN

Al comienzo de la era moderna, el azar quiso que España se convirtiera en el centro del mundo occidental. En 1492, Colón descubría las Américas cuando buscaba una ruta hacia Asia a través del océano Atlántico, y tomaba posesión del Nuevo Mundo en nombre de sus patrocinadores españoles. Entonces, Carlos de Gante, nacido en 1500, hijo de madre española y padre borgoñón, se convertía, por obra de una serie de alianzas matrimoniales y de muertes prematuras, en el heredero de tres de las casas reales y principescas más poderosas de Europa, y de otros muchos territorios y títulos. Al llegar a la mayoría de edad, Carlos heredó inmensos dominios en los Países Bajos, Borgoña, Italia, Austria y Hungría; y como futuro jefe de la Casa de Habsburgo, Carlos fue educado en la convicción de su derecho moral a gobernar el Sacro Imperio Romano, que abarcaba la mayoría de la actual Alemania y mucho más. En 1517, a la edad de diecisiete años, abandonó su Flandes natal para tomar posesión de los tronos de Castilla y Aragón, las dos grandes Coronas de España, y con ellas el Reino de Nápoles y toda la América española. Durante el siglo y medio siguiente, la dinastía de los Austrias hizo de España el centro económico y militar de su mundo, el corazón del primer imperio mundial sobre la Tierra.

En *España. Centro del mundo, 1519-1682* he intentado contar esa historia épica a través de las vidas de un par de docenas de españoles emblemáticos y sus monarcas. Las

anécdotas biográficas, el humor, los momentos de intenso dramatismo e ira y los reveses nos ofrecen un primer plano personal y familiar desde el que poder apreciar la enormidad, tanto en el tiempo como en el espacio, de la historia de la España de los Austrias. Sobre esta materia existen muchos textos «magistrales», como decís los españoles, pero que forzosamente están repletos de una cantidad casi abrumadora de detalles eruditos para el lector no especializado, llenos de nombres, fechas, lugares y acontecimientos, y que a menudo sólo se permiten momentos ocasionales y fugaces de contacto humano. Así pues, aunque éste es un libro de historia pura y documentada, en realidad no pertenece a su misma clase, es más bien una especie de consorte o amante. Éste es un libro para usted, «desocupado lector ocioso», como el gran novelista español Miguel de Cervantes le calificaba en la introducción de su obra más importante, *Don Quijote de La Mancha*, dirigiéndose al público recientemente alfabetizado de su época, a los compradores y consumidores de la palabra escrita y posteriormente impresa que forjaron la tradición que usted ha heredado y a su vez transmitirá a las generaciones sucesivas.

A principios del siglo VIII, los ejércitos musulmanes procedentes del norte de África conquistaron y ocuparon casi toda España. Tan sólo una pequeña región de cristianos indomables del extremo septentrional de la Península, liderada por don Pelayo, resistió victoriosa al invasor. Durante los ocho siglos siguientes, la historia ibérica estuvo dominada por el lento surgimiento de los reinos de Portugal, Castilla y Aragón, a medida que la Península iba siendo reconquistada paulatinamente por los cruzados cristianos y los oportunistas hombres de la frontera. A finales del siglo XV, la Reconquista ya estaba prácticamente concluida, y

sin embargo las guerras civiles amenazaban con destruir la España cristiana, al tiempo que las grandes casas aristocráticas ponían en juego sus ejércitos privados a lo largo de una serie de crisis que se produjeron en Castilla. Pero el matrimonio de Fernando, heredero del trono de Aragón, con Isabel, reina de Castilla, en 1476, resultó ser una poderosa alianza, con la fuerza suficiente para imponer la paz a sus belicosos súbditos; y ambos sellaron esa nueva y frágil sensación de unidad anunciando su cruzada final contra Granada, el último reino musulmán de la península ibérica. La nobleza española y muchos aristócratas extranjeros de toda la cristiandad respondieron a aquella llamada a las armas, y en enero de 1492 Isabel y Fernando, que pasarían a la historia con el nombre de Reyes Católicos, entraron victoriosos en Granada a la cabeza de su ejército; Boabdil, el último gobernante musulmán de la historia de España, se detuvo en un paso de montaña, echó la vista atrás para lanzar una última mirada a su antiguo paraíso, y lloró; todavía hoy ese lugar se llama el Suspiro del Moro.

Tras la euforia que siguió a la victoria, los Reyes Católicos se reafirmaron el espíritu de intolerancia religiosa de los cruzados que imperaba en aquel momento, y ordenaron la expulsión de todos los judíos españoles. Además, enviaron a Cristóbal Colón a realizar una travesía hasta China e India a través de una ruta atlántica; y aquel descubrimiento accidental de las Américas permitió que España se convirtiera en el centro del mundo durante casi dos siglos. Pero, tras la muerte de Isabel en 1506, Fernando, en calidad de rey de Aragón, no tenía derecho a reinar en Castilla; la corona tendría que haber pasado a manos de su hija Juana, la trágica figura conocida como Juana la Loca, casada con Felipe el Hermoso de Borgoña. Su primogénito era Carlos de Gante y su hijo menor se llamaba Fernando, en honor a su

abuelo. Pero cuando Felipe falleció repentinamente, poco después de llegar a España para tomar posesión del trono, Fernando, el «astuto viejo catalán», tomó el poder y declaró a Juana incapaz para gobernar debido a su locura. El veterano monarca reinó hasta su muerte, en 1516, cuando el joven Carlos de Gante, señor de los Países Bajos, conde palatino de Borgoña, heredó las Coronas de Castilla, Aragón y Nápoles, y fue proclamado rey de reyes.

Durante el siglo XVI, los Austrias defendieron y expandieron su enorme Imperio, que se extendía desde el remoto oriente y sur de Europa hasta Goa y Filipinas, Chile y Nuevo México. Esa historia imperial forjó el carácter de España y de los españoles, que fueron el corazón y el alma de la empresa. Marcharon a las Américas como conquistadores y colonos, combatieron a lo largo y ancho de Europa como temibles soldados profesionales, viajaron como comerciantes y diplomáticos, como poetas y artistas. Sevilla, el gran puerto meridional de tierra adentro, se convirtió en el centro del comercio mundial, un lugar poblado por comerciantes, banqueros y aventureros extranjeros, todos ellos atraídos por el contagioso magnetismo de las posibilidades y por las ingentes cantidades de oro y plata de las Américas que llegaban sin cesar al reino. Los Austrias y los españoles estaban, a la par, en ascenso en todo el mundo, tanto política como militarmente; dentro del país, aquellas feroces tensiones entre la Corona y el Estado, entre la aristocracia y los oligarcas urbanos, entre la ciudad y el campo, entre la Iglesia, el campesino y el terrateniente, se contrarrestaban mutuamente en un equilibrio dinámico del que afloraron grandes instituciones, como las universidades, las escuelas, el imperio de la ley, la banca y el gobierno local, y que fomentaron las artes y las letras, todo ello apuntalado por la severa autoridad moral de una Iglesia que había

adoptado una actitud militante. Fue una era de un gran optimismo y de una gran confianza.

Después, durante el siglo XVII, los españoles se vieron al límite de sus posibilidades, perjudicados por las guerras extranjeras y por el gobierno de unos monarcas decadentes y sus despreocupados validos. Poco a poco, el Imperio mundial empezó a desintegrarse. Los Austrias perdieron el control de sus territorios ancestrales por toda Europa, desde Portugal hasta Cataluña, y desde Italia hasta los Países Bajos, y también perdieron importantes posesiones de ultramar. La Corona de España y su gobierno también se resintieron, y los Austrias perdieron poder e influencia dentro del país. Sin embargo, aquel periodo en que los monarcas y sus instituciones estatales entraron en claro declive fue también la época de una deslumbrante producción artística y literaria en España, y en muchos aspectos parece como si los españoles florecieron en acusado contraste con la decadencia de sus gobernantes. La enfermedad del Estado español ha resultado ser, tal vez, poco más que un caparazón que ha ocultado durante mucho tiempo la visión que tenían los historiadores de la dinámica nación que había detrás.

Ese periodo de dos siglos, desde el descubrimiento de América por Colón hasta la muerte del gran dramaturgo Pedro Calderón de la Barca, se conoce desde entonces como la edad de oro de España, su Siglo de Oro. Es un acertado término descriptivo que, sin embargo, induce a error. Se utilizó por primera vez a mediados del siglo XVIII para referirse a los poetas del siglo XVI, y posteriormente a modo de elogio del apogeo cultural en la literatura y el teatro, y por último de las bellas artes, anticipado inicialmente por El Greco y más tarde personificado en Cervantes, Velázquez y

sus contemporáneos. Sin embargo, la idea de que ese metafórico Siglo de Oro se basaba en la riqueza del oro y la plata contante y sonante que llegaba de las Américas confiere a la terminología un atractivo irresistible.

España. Centro del mundo, 1519-1682 habla de la gente que protagonizó aquella historia, aunque sigue el hilo de esa narración genérica, desde el ascenso del poder absoluto y de la verdadera riqueza, por así decirlo, hasta el surgimiento del poder intangible del patrimonio cultural. Por consiguiente, el libro está dividido en dos partes de carácter distinto, que reflejan las diferentes épocas que recrean. La primera parte, «Oro», se centra en una serie de acontecimientos y personajes cruciales que conjuntamente dan una fuerte sensación del ambiente que rodeó la historia militar, política y económica, y que ilustran el ascenso de las principales instituciones a lo largo del siglo XVI. En cambio, la segunda parte, «Resplandor», destaca las figuras literarias y artísticas más importantes del Siglo de Oro, y presta gran atención a algunas de sus principales obras. Por supuesto, en la primera parte también hay poesía y arte, y en la segunda parte también abundan la política, la economía y la historia militar, pero, a medida que usted vaya leyéndolas, no se sorprenda ni se inquiete al descubrir sus diferencias, ya que son así por una buena razón.

I.

ORO

PRÓLOGO

«Llevaba infinito oro, tanto, que no iba otro lastre en el navío sino oro».

JUAN DE ROJAS Y SARMIENTO, astrónomo y matemático

Una solitaria carraca arribó a la rada de Sanlúcar de Barrameda, el gran puerto atlántico del sur de España. Era el Día de los Difuntos de 1519. La pequeña *Santa María* era el primer barco que llegaba a Europa desde las costas recién colonizadas de México. Los marineros cargaron comida y agua. Un puñado de hombres bajó a tierra. Sin duda, enseguida corrió el rumor de que entre los pasajeros había seis «aristócratas» indios totonacas. Pero la gente especulaba aún con mayor entusiasmo sobre los rumores de que el barco «llevaba infinito oro, tanto, que no iba otro lastre en el navío sino oro».[1] Mientras la tripulación y los pasajeros miraban hacia Poniente, a través de la bahía poco profunda, contemplando la puesta de sol, un faro celeste que parecía alumbrar los sueños americanos y las pesadillas del Nuevo Mundo, debían de experimentar una turbulenta mezcla de euforia e inquietud ante la recepción que les aguardaba. Sin embargo, aquellos aventureros audaces pero renegados debían de sentirse muy vivos al regresar a su patria y reclamar su premio.

Conforme a lo dispuesto por las leyes, el barco procedió a remontar las oliváceas aguas del río Guadalquivir, que discurre entre las marismas saladas deshabitadas, los pinares y las plantaciones de árboles frutales del fértil valle que antaño los poetas árabes de la Edad Media calificaran de

«paraíso» en la Tierra. El 5 de noviembre, la *Santa María* llegó a Sevilla, la capital provincial, y fondeó junto a la fangosa orilla del río. El puerto estaba dominado por las torres y los baluartes defensivos de las fortificaciones medievales construidas en el siglo IX por los árabes para defenderse de los vikingos. Había gente saliendo de las bodegas excavadas como cuevas al pie de las grandes murallas. Por allí pululaban los estibadores de los muelles y todo tipo de trabajadores. Había mujeres vociferantes que vendían pescado fresco o comida recién hecha. Todavía hoy la gente puede comprar pescado y marisco frito para llevar en las tiendas del Arenal, como se llama el barrio, y comérselo en las sencillas bodegas abarrotadas de toneles de vino y con un olor a moho de siglos, y allí sigue habiendo un mercado.

Unos funcionarios reales que representaban a la Casa de Contratación, que administraba el monopolio real sobre el comercio con el Nuevo Mundo, llegaron al Arenal vestidos con las vistosas galas de la época, abriéndose paso a empujones entre la multitud. Fueron recibidos a bordo por Alonso Fernández Portocarrero y por Francisco de Montejo, soldados de fortuna que habían contribuido a fundar la primera colonia española en México, a las órdenes de Hernán Cortés, el más astuto e implacable de todos los conquistadores.

Los funcionarios reales debieron de quedarse estupefactos al contemplar el cargamento que les mostraron los hombres de Cortés. El inventario que hicieron en aquel punto y hora ha sobrevivido a los siglos en los archivos de Sevilla. Tiene una extensión de más de cuatro folios; cada uno de los apuntes es breve y claro. Ese documento describe una de las mayores remesas de materiales preciosos de la historia, un

aperitivo de las riquezas americanas que muy pronto iban a financiar el inmenso coste de mantener a España en el epicentro de un explosivo Imperio mundial. Resulta extraordinario tener en las manos semejantes páginas, con su letra arabesca, que recuerdan a un *devoré* de color henna repleto de florituras que la tinta alcalina ha ido grabando, a lo largo de los siglos, en el pesado papel de color pergamino.[2]

Los funcionarios reales registraron «una rueda de oro grande con una figura de monstruo en medio y labrada toda de follajes, la cual pesó tres mil y ochocientos pesos de oro» y «una rueda de plata grande, la cual pesó por romana cuarenta y ocho marcos de plata».[3] El tono prosaico del inventario da mayor énfasis todavía a los maravillosos objetos que enumera, como, por ejemplo, «dos collares de oro e pedreria que el uno dellos tiene ocho hilos y en ellos doscientas y treinta y dos piedras coloradas y ciento y sesenta y tres verdes, y cuelgan del dicho collar por la orladura de él veintisiete cascabeles de oro. Y en medio dellos hay cuatro figuras de piedras grandes engastonadas en oro». Esas palabras escritas hace quinientos años no dejan lugar a dudas acerca de la increíble riqueza y sofisticación del mundo mexicano con el que Cortés y sus hombres acababan de establecer contacto.

Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, que poco después sería nombrado real cronista de Indias, vio la remesa en la Casa de Contratación cuando se disponía a regresar a Panamá. «Había demasiadas cosas que anotar», decía asombrado, aunque elogiaba «los sombreros de plumas más hermosos y confeccionados con más arte». Pero a Oviedo lo que más le impresionó fueron los discos (las «ruedas» que mencionaba el inventario), «una de oro e otra de plata […] e labradas de medio relieve […] e la de oro tenía en reverencia

del sol, e la de plata en memoria de la luna, cada una tenía nueve palmos y medio de anchura, y treinta de circunferencia».[4] Todos los comentarios de la época que se conservan sobre aquel tesoro mexicano empiezan comentando esos dos colosales objetos, ambos de la misma altura que un hombre del siglo XVI, y hechos de los metales más preciosos del mundo. Pero todos se muestran igual de elocuentes con la magnífica artesanía de las muchas piezas de joyería de oro, los exquisitos trabajos con plumas y la belleza de los tejidos, los tintes y los bordados del cargamento de innumerables baúles llenos de telas.

Aquel extraordinario tesoro lo enviaban Cortés y sus hombres como regalo para el recién coronado rey de España, Carlos de Gante. Debe de tratarse del soborno más cuantioso que se ha pagado nunca a un soberano europeo. Aquel soborno era una cuestión de vida o muerte para los colonizadores españoles de México. El gobernador de Cuba le había prohibido expresamente a Cortés que intentara colonizar el continente; pero, gracias al inteligente recurso a un precedente legal de la España medieval que se remontaba a la época de la Reconquista, Cortés intentó formalizar su independencia por el procedimiento de fundar una ciudad en la costa mexicana, que según Cortés tenía derecho a acogerse directamente a la autoridad real, sorteando de esa forma la autoridad del gobernador.[5] Puede que en las fronteras del salvaje Imperio occidental la posesión supusiera el noventa por ciento del derecho, pero en el corazón de la metrópoli no había forma de saber cómo podría reaccionar el Gobierno: al desafiar al gobernador de Cuba, Cortés y sus hombres habían desacatado la autoridad de la Corona de España, de modo que ahora estaban acusados de traición. ¿Cómo iban a reaccionar el joven e inexperto rey y sus consejeros?

El tesoro fue inmediatamente requisado por los funcionarios reales, pero por el momento eso fue todo. En diciembre y enero, Portocarrero y Montejo estuvieron colaborando estrechamente con Martín Cortés, el padre del conquistador, organizando contratos con los principales comerciantes de Sevilla para el abastecimiento urgente de su incipiente colonia, a pesar de que subsistían dudas sobre su legalidad. Pero los primeros informes de las deslumbrantes riquezas que se habían desembarcado en Sevilla asombraron a Carlos y a su corte; el rey, fascinado, estaba deseando ver su regalo con sus propios ojos. Así pues, en cuanto concluyeron su crucial tarea en Sevilla, los enviados de Cortés decidieron defender su causa en persona, y los tres hombres partieron para Barcelona, donde Carlos celebraba una sesión del Parlamento de Cataluña.

Sin embargo, durante su viaje de un extremo a otro de España, los enviados de Cortés enseguida vieron por sí mismos que el reino estaba azotado por la peste y aquejado de una grave inestabilidad política. En las ciudades y pueblos de Castilla la Vieja, la España profunda, había una disconformidad generalizada y manifiesta contra el rey. Carlos había usurpado la corona de su propia madre: hacía tiempo que Juana la Loca venía manifestando síntomas de una excentricidad perturbadora, pero ahora Carlos venía a avalar el diagnóstico de que su madre estaba loca y era incapaz de gobernar; y se aseguró de que permaneciera bajo arresto domiciliario en la localidad de Tordesillas.

Carlos se había criado en Flandes, en los Países Bajos del norte de Europa, no hablaba español, y había concedido los cargos más lucrativos y de mayor poder a sus consejeros extranjeros; los que le habían visto en persona decían que era un joven feo y de piel cetrina, con una mandíbula prominente que provocaba que tuviera la boca

permanentemente abierta; hablaba muy despacio, incluso en francés, su lengua madre; era incapaz de comer sin babear. A muchos les parecía que Carlos encarnaba justamente la debilidad mental que él mismo había utilizado para desacreditar a su propia madre.[6] Los españoles habrían preferido, con diferencia, que su soberano fuera Fernando, el hermano menor de Carlos, que se había criado en España y hablaba español.

LA ERA DE LA CABALLERÍA ANDANTE
CARLOS V

I. REINOS DE ORO

«El rey nuestro señor es más rey porque tiene más y mayores reinos que ningún otro [...], porque él sólo en la tierra es rey de reyes».

PEDRO RUIZ DE LA MOTA, obispo de Badajoz

En febrero de 1519, ocho meses antes de que los hombres de Cortés desembarcaran con su fabuloso tesoro mexicano, el rey Carlos recibió en Barcelona la noticia de la muerte de Maximiliano I, su abuelo, emperador del Sacro Imperio Romano, cabeza de una gran confederación de estados y principados del norte y el centro de Europa, desde Holanda, al norte, y una parte de Francia, al oeste, hasta una parte de la actual Italia, al sur, y la mayor parte de la actual Alemania y algunas regiones de Austria y Hungría, al este. Pero el Sacro Imperio Romano era una precaria alianza de gobernantes provinciales bajo la administración centralizadora de un emperador que, a su vez, era designado por siete electores: tres obispos, tres príncipes del Imperio y el rey de Bohemia. Se trataba de una venerable creación impregnada de un sentido casi novelesco del medievalismo caballeresco, y el alma del Imperio se encarnaba en la figura casi mitológica de Carlomagno, que fue coronado rey de los romanos por el papa León III el día de Navidad de 800, como recompensa por proteger el papado y por su cruzada contra la España musulmana. Ese sentido de la historia definía el mandato espiritual del emperador, e iba a definir la relación de Carlos con el mundo.

Por mucho que el más augusto título de la cristiandad

fuera otorgado por elección, los Habsburgo habían llegado a considerarlo suyo por derecho propio, y, en calidad de nuevo jefe de la dinastía, Carlos reafirmaba esa sensación de legitimidad. Sin embargo, todavía tenía que someterse a la elección, y entonces un poderoso rival, Francisco I, rey de Francia, dio un paso al frente con intención de disputarle el título. Una derrota resultaría humillante para ambos monarcas, pero sobre todo para Carlos. Sus agentes asumieron la tarea de hacer campaña y comprar el apoyo de los electores.

El 28 de junio, mientras Cortés se maravillaba al contemplar por primera vez los grandes discos de oro y plata en la frontera del Imperio occidental de Carlos, en el corazón de las tierras de los Habsburgo, en la ciudad de Aquisgrán, los electores decidían por unanimidad elegir a Carlos como su nuevo señor, el emperador Carlos V. Un ministro de su confianza exclamó: «Señor, Dios os ha elevado por encima de todos los reyes y príncipes cristianos y os ha convertido en el mayor emperador y rey desde los tiempos de Carlomagno. Os ha colocado en el camino para poner al mundo entero bajo el mando de un único pastor».[1] Esas palabras reflejaban perfectamente el universalismo moralizador y el apremiante deseo de hegemonía religiosa que iba a desestabilizar la amistad entre los distintos reinos de la Casa de Habsburgo, pero que era objeto de temor y rencor a lo largo y ancho del resto de la cristiandad. Hasta la Paz de Westfalia de 1648, los territorios de los Habsburgo entablaron con sus vecinos una sucesión interminable, aunque con constantes altibajos, de conflictos y diplomacia. Europa estuvo en un permanente pie de guerra.

La noticia del éxito de Carlos llegó a España tan sólo unas semanas antes que los discos de oro y plata; pero la victoria en la elección se había cobrado un alto precio en sobornos a

los electores: el gran banquero alemán Jacob von Fugger podía presumir de haber comprado la elección tras prestarle personalmente a Carlos 543 000 de los 850 000 florines (es decir, 360 000 ducados) que habían cobrado los electores a cambio de su apoyo.[2] El tesoro de Cortés había llegado en un momento muy oportuno, y en 1519 se estableció una relación crucial entre la deslumbrante tangibilidad de las riquezas de América y el coste de sostener las posesiones de los Habsburgo en Europa.

A lo largo de 1519, mientras Carlos negociaba la corona imperial y lidiaba con la hostilidad de los españoles dentro del país, tuvo que afrontar reiteradamente los imperativos morales de sus colonias americanas, en rápida expansión, y de las que le separaba una distancia inimaginable. Dos grandes figuras de la temprana historia del Nuevo Mundo se pasaron todo el año en Barcelona quejándose de los males de la conquista, e intentando recabar apoyo por todos los medios para poner en práctica sus respectivos proyectos personales, si bien asombrosamente parecidos, de colonización: Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés y Bartolomé de las Casas.

Oviedo es uno de los personajes más importantes de la primera historia de la América española, aunque su figura haya quedado muy olvidada. En 1519 era un funcionario de la Corona procedente de Panamá, pero a su debido tiempo fue nombrado real cronista por Carlos V, con el encargo de escribir su monumental *Historia general y natural de las Indias*, la primera historia seria de las Américas; la obra, repleta de observaciones muy detalladas del propio Oviedo sobre la geografía, el clima, la agricultura y la cultura indígena, junto con la crónica de las expediciones españolas y la descripción de las colonias, ofrece un cuadro fascinante del Nuevo Mundo, e incluso contiene el primer dibujo

conocido de una piña tropical. Oviedo cruzó el Atlántico diecisiete veces, y fue el autor de la primera novela que se escribió en América, un romance caballeresco casi ilegible titulado *Don Claribalte*.[3] Oviedo, un personaje antaño tan influyente, se ha desvanecido, junto con sus escritos, de nuestra conciencia histórica.

Actualmente, el más famoso de esos dos encarnizados antagonistas es el agitador fraile dominico Bartolomé de las Casas, el «defensor de los indios», autor de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, una desgarradora diatriba llena de informes desaforadamente exagerados sobre las terribles atrocidades cometidas por los conquistadores españoles, que Las Casas escribió en torno a 1542, y que se publicó por primera vez en 1551. Las Casas, un agitador sin igual en su época, era un ardiente polemista al que le había hervido la sangre de indignación ante la violencia del imperialismo, y había regresado a España a predicar, a engatusar, a amonestar y a debatir con Carlos y sus ministros, sirviéndose de la implacable beligerancia que caracterizó todos los días de su vida, hasta su fallecimiento en 1566.

Las Casas había sido uno de los primeros miembros de la colonia de Santo Domingo, fundada por Colón en la isla de La Española, y allí había establecido una «encomienda», una concesión de tierras casi feudal donde los indios estaban sometidos a servidumbre y tenían que pagar un tributo. Pero durante el Adviento de 1511, Las Casas fue uno de los muchos colonizadores que escucharon el famoso aunque sumamente polémico sermón que pronunció un fraile dominico llamado Antonio de Montesinos, que denunciaba la encomienda como una forma de esclavitud y calificaba de salvajes a los colonos españoles.[4]

«Soy la voz de Cristo en el desierto de esta isla», bramaba Montesinos ante su congregación de curtidos hombres de la frontera. «Esta voz os dice que todos estáis en pecado mortal y en él vivís y morís [...]. ¿Con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible servidumbre a estos indios? ¿Con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes, que estaban en sus tierras mansas y pacíficas? ¿Cómo los tenéis tan opresos y fatigados, sin darles de comer ni curarlos en sus enfermedades en que, de los excesivos trabajos que les dais, incurren y se os mueren y, por mejor decir, los matáis por sacar y adquirir oro cada día? Tened por cierto que en el estado en que estáis no os podéis más salvar que los que carecen y no quieren la fe de Jesucristo».

En una época profundamente religiosa, hubo una gran indignación entre los colonizadores; pero el mensaje moral fue calando lenta e implacablemente en la conciencia de Bartolomé de las Casas. A lo largo de los años siguientes decidió renunciar a sus propias encomiendas y buscó la sabiduría espiritual en la Orden de los Dominicos. Decidió llevar el cristianismo a América por el procedimiento de evangelizar pacíficamente a los indios.

Y en 1519 Las Casas llevó dos sencillos mensajes a Carlos y a sus ministros: que las prácticas coloniales en las Américas eran profundamente inmorales, y que él podía ofrecer una alternativa cristiana. Carlos le invitó a debatir formalmente el adecuado tratamiento de los indios con el obispo Juan de Quevedo, recién llegado de su diócesis de Darién, en la actual Panamá, y que además era un enemigo mortal de Oviedo. Las Casas habló por extenso sobre los horrores del colonialismo, sobre «las injustas y crueles guerras que se libraban contra los indios, que ya no suponían un peligro para nadie», y sobre cómo los españoles

habían «asesinado a los señores naturales y a las personas destacadas», y «esclavizado a sus pueblos por cientos», todo ello al servició de Mammón, «ya que han sido obligados a trabajar en las minas, donde al final morirán todos debido al increíble esfuerzo que implica extraer el oro». Pero la raíz del problema eran las encomiendas, «el mayor y más injustificable de todos los males posibles», peor incluso que la esclavitud que Faraón impuso a los israelitas.

Y aquel argumento giraba en torno a la responsabilidad moral directa de Carlos para con sus súbditos, porque «creemos que ha más de mil años que no puso Dios cosa tan importante en manos de ningún príncipe».[5] El deber de Carlos como soberano era proteger tanto a sus indios como las almas de los españoles. Así pues, crucialmente, Las Casas ofrecía a continuación un ramo de olivo: «Allende desto, aquellas gentes, señor muy poderoso, de que todo aquel mundo nuevo está lleno y hierve, son gentes capacísimas de la fe cristiana y de toda virtud y buenas costumbres por razón y doctrina». Las Casas estaba proponiendo un modelo alternativo de colonización que pusiera en libertad a los indios bajo la suave tutela de un gobernador a sueldo que los organizara en comunidades. Proponía crear una orden de «labradores para llevar, diciendo no harían tanto mal como soldados». Pedía que «los armasen caballeros de espuela dorada y una cruz roja diferente de la de Calatrava»,[6] una de las grandes órdenes medievales cruzadas de caballeros que surgieron durante la Reconquista. Siguiendo su ejemplo, los indios aprenderían muy pronto que las costumbres castellanas eran beneficiosas, y por consiguiente llegarían a amar a los españoles que se las enseñaran. En el marco de ese entorno seguro, los indios prosperarían y podrían ser instruidos en la Verdadera Fe; se convertirían en agricultores, y podrían prestar algún servicio en las minas de

oro, pagando el «quinto real», el impuesto estándar del 20 por ciento que recaudaba la Corona desde 1504 sobre todos los metales preciosos extraídos en las Indias.

A continuación Carlos y sus ministros le pidieron a Fernández de Oviedo que evaluara aquella propuesta; pero, según Las Casas, Oviedo era una comparsa a la que habían nombrado únicamente para desacreditarle: «Era muy bien hablado, parlador, y que sabía muy bien encarecer lo que quería persuadir, e uno de los mayores enemigos que los indios han tenido y que mayores daños les ha hecho, [...] quizá por [su] mayor codicia y ambición, cualidades y hábitos que han destruido estas Indias».[7]

La realidad tiene más matices. Oviedo era huérfano desde niño, y prestó servicio como paje en la casa del príncipe heredero Juan, cuya prematura muerte a los diecinueve años provocó que su hermana Juana la Loca pasara a ser la nueva heredera, lo que despejó el camino para la posterior sucesión de su primogénito, Carlos de Gante. Después Oviedo emprendió una vida de cortesano itinerante, yendo de una casa aristocrática a otra entre España e Italia; al igual que Matisse en su declive, Oviedo fascinaba a sus distintos señores y señoras con su extraordinaria habilidad para la papiroflexia y para recortar siluetas. Oviedo, un auténtico «dios de las tijeras», fue elogiado personalmente por Leonardo da Vinci por su excepcional capacidad para visualizar rápidamente una escena o un diseño y a continuación recortarlos con gran precisión.[8]

Oviedo regresó a España y utilizó sus contactos entre la nobleza para asegurarse un lucrativo cargo como notario público de Madrid, y ése fue el comienzo de una vida dedicada a servir a la Corona como administrador, como hombre de letras, como soldado y aventurero del papel y la

tinta, un hombre cuyas palabras siempre fueron por delante de sus actos. Fue un hombre de su tiempo, ya que la burocracia fue la salvación de España en la misma medida que lo fueron sus gestas de armas.

En 1507 Oviedo se casó con su primera esposa, Margarita, «una de las mujeres más hermosas del reino»;[9] pero a raíz de su muerte al dar a luz tres años después, Oviedo aceptó el nombramiento como inspector («veedor») de la fundición real de Castilla del Oro, en Darién, creada por Núñez de Balboa, el primer europeo que «contempló en silencio, con ojos de águila, las enormes olas del océano Pacífico mientras todos sus hombres se miraban unos a otros con indecible asombro».[10]

Oviedo llegó a América lleno de un espíritu de nobleza renacentista y de un fuerte sentido de lealtad a su profesión de administrador de la Corona, pero estaba destinado a servir a las órdenes de Pedrarias Dávila, un gobernador brutal, de los que abundaban en las fronteras del Imperio, un gángster medieval que ordenó la decapitación de Núñez de Balboa porque suponía una amenaza a su autoridad. Pedrarias decidió de inmediato que tenía que tratar a Oviedo de una forma igual de brutal. Como recuerda Oviedo en su *Historia General*, un día, poco después de instalarse en Darién, se dirigía a misa en compañía de dos amigos cuando le abordó el alguacil. Mientras ambos comentaban asuntos administrativos, uno de los matones de Dávila se acercó por detrás a Oviedo «con un puñal luengo muy afilado [...] e dióme una gran cuchillada en la cabeza, e escendió cortando por debajo de la oreja siniestra, e cortóme un pedazo grande de la punta e hueso de la quijada [...] me derribó e dió conmigo en tierra; e al acer, dióme atrás dos cuchilladas sobre el hombro».

«Oh traidor, ¿por qué me has muerto?», gritó Oviedo, y casi sin poder ver por la sangre que tenía en los ojos, desenvainó su espada, ante lo cual el matón huyó hasta la catedral, donde buscó la protección del obispo, Juan de Quevedo.[11] Pero Oviedo era un hombre duro y, aunque el médico le dio por desahuciado y el herido se confesó ante la inminencia de su muerte, se recuperó de la agresión.

En 1519 Oviedo estaba en Barcelona, defendiendo agresivamente su demanda contra Dávila, pero también abogando por un nuevo modelo de colonización pacífica; y ese quizá fuera el verdadero origen del odio implacable y eterno que sentía Las Casas por él. Curiosamente, aquellos dos hombres inteligentes y al mismo tiempo muy distintos, cada cual con su intensa experiencia de los problemas de la frontera americana, idearon sendos modelos para la colonización española y la evangelización de los indios que eran muy parecidos en lo esencial. Oviedo proponía mantener los feudos indígenas bajo el mando de sus propios señores o caciques, cada uno de los cuales estaría asesorado por un caballero de la Orden de Santiago, un soldado-monje de linaje aristocrático, que gestionaría el feudo como si fuera su propia encomienda durante toda su vida, y a continuación ésta pasaría a manos de la Orden. Todo ello estaría bajo el mando del comendador de la Orden, que recibiría un sueldo de la Corona, en vez de tener su propia encomienda, pero que tenía que rendir cuentas al voto democrático de todos los caballeros. «Siguiérase de esto que los indios fueran muy bien tractados e convertidos a la fe, y la tierra muy bien poblada de hombres de honra e de buena casta».[12]

La única diferencia esencial entre esas dos visiones del futuro de España en las Américas era que Oviedo, al ser un cortesano y un funcionario de la Corona, creía en la nobleza

intrínseca de la aristocracia, mientras que Las Casas, al ser un fraile, creía en la moralidad intrínseca de la pobreza. Ambos reconocían que, lejos del centro de la autoridad real, la justicia tenía necesariamente que depender del carácter de los hombres encargados de ejercer el poder.

De hecho, pese a toda la supuesta oposición de Oviedo, a Las Casas le concedieron permiso para fundar una colonia experimental en el norte de Venezuela. Pero fue incapaz de encontrar a los cincuenta colonos necesarios que estuvieran dispuestos a invertir 200 ducados cada uno; como siempre, al ser un hombre fantasioso y optimista, Las Casas partió con un puñado de campesinos a los que pagó de su propio bolsillo. Para cuando llegó al Caribe, los indios de Venezuela estaban en guerra con los españoles, y Las Casas no tuvo más remedio que abandonar del todo el proyecto, y refugiarse de su decepción en Santo Domingo, en el monasterio de los dominicos. Análogamente, a Oviedo le ofrecieron ser gobernador de Santa Marta, en la actual Colombia, pero le negaron los caballeros de Santiago que él decía que eran esenciales para el éxito del proyecto. Debía de saber que no tenía casi ninguna posibilidad de que le pusieran al mando de cien miembros de la alta nobleza, de modo que su propósito al solicitar ese cargo debía de ser retórico, más que realista. Es imposible que tuviera intenciones serias de llevar adelante el proyecto que proponía; y así, huelga decirlo, Oviedo rechazó el nombramiento; pero para entonces ya contaba con el apoyo de la Corona, de modo que regresó a Darién para seguir adelante con su demanda contra Pedrarias Dávila, que finalmente se resolvió, en 1523, en los tribunales de justicia de España.[13]

También en 1519, salió por primera vez al escenario documental de la historia una de las figuras más

carismáticas de la era: Garci Laso de la Vega —que ya se escribe siempre Garcilaso—, que debía de tener un encanto y una personalidad verdaderamente excepcionales, por mucho que la realidad de su vida haya quedado eternamente eclipsada por el implacable y desproporcionado afán mitificador de la legión de biógrafos atrapados en el mareante Caribdis de su efervescente descaro caballeresco.

Garcilaso personificó los más nobles valores de la época en la que nació: era uno de los hijos menores de una familia aristocrática, fue un cortesano leal a su rey, un músico de talento, un amante galante, pero un alma atormentada; fue un soldado valiente que perdió la vida trágicamente a los treinta y dos años en un giro inesperado en medio de una batalla carente de sentido; y, como perfecto caballero bien nacido, hoy se le recuerda sobre todo como un gran poeta, el innovador lírico de un nuevo tipo de poesía renacentista española que superaba en brillantez los versos italianos de Petrarca. Su guía en esas tareas poéticas fue otro venerado poeta de la época, Juan Boscán, el cortesano literario más destacado y tutor privado de Fernando Álvarez de Toledo, el futuro duque de Alba, íntimo amigo de Garcilaso. Cuando Boscán se enteró de que Garcilaso había muerto en un arranque de bravuconería en las postrimerías de una guerra innecesaria que hasta entonces se había caracterizado por la relativa ausencia de combates mortales, se apresuró a escribir la siguiente elegía:

> Garcilaso que al bien siempre aspiraste:
> y siempre con tal fuerça le seguiste,
> que a pocos passos que tras él corriste,
> en todo enteramente l'alcançaste.[14]

Así pues, fue de lo más apropiado, por lo menos desde un punto de vista sentimental, que la inigualable poesía de Garcilaso se imprimiera por primera vez al final de un libro

de versos del propio Boscán, en 1543. Tuvo tanto éxito que se imprimieron diecinueve ediciones, que dieron lugar a muchas otras publicaciones de la obra de Garcilaso, y que suscitaron el entusiasmo de los eruditos y un acalorado debate acerca de cómo había que editar su poesía y del orden en que había que presentar los poemas. En 1569, a Garcilaso ya le definían por todas partes como el «príncipe de los poetas». En 1588, el año de la derrota de la Armada Invencible, su obra ya era lo suficientemente conocida como para que fuera incluida en una antología inglesa de poesía y retórica.[15] Su influencia continúa siendo tan poderosa hoy en día que generalmente se sigue aludiendo a él como el «príncipe» de la poesía española.

Y así Clío, esa antigua y a menudo caprichosa musa de la historia, ha consolidado a Garcilaso como arquetipo de su época, un soldado dotado de un intelecto renacentista y un poeta con instinto para las gestas de caballería; su triste destino ha resultado un atractivo añadido, aunque mortífero. Y, por si fuera poco, Garcilaso ha sido aún más fascinante para las mentes imaginativas por ser una de esas figuras históricas sobre las que sabemos muchas cosas admirables, pero no lo suficiente. Sus biógrafos se han volcado alegremente en su poesía a fin de complementar lo que sabemos con fecundas coyunturas, llenado su biografía de nuevos elementos románticos, entre los que destaca su pasión por una belleza portuguesa llamada Isabel Freire, a la que ahora sabemos casi con total seguridad que nunca llegó a conocer. A pesar de la falta de pruebas plausibles, esa ficción se consideró una verdad irrefutable durante más de un siglo.[16] Pero después la sexualidad de Garcilaso ha trascendido los siglos hasta el extremo de que los eruditos han insinuado que pudo ser bi-curioso, si no en la vida real por lo menos sí en su poesía, una sugerencia que

probablemente tiene más que ver con esos eruditos que con Garcilaso.[17] Sus admiradores han creado una imagen profundamente romántica a partir de los hechos innegables de que disponemos hoy en día.

En realidad, Garcilaso dejó su primera marca en los registros históricos en 1519. En algún momento de aquel verano, mientras los partidarios de Carlos aseguraban su elección como emperador del Sacro Imperio Romano, Garcilaso formaba parte de un puñado de nobles y funcionarios municipales que, junto con sus sirvientes, tomaron por las armas el Hospital del Nuncio de Toledo, la capital eclesiástica castellana, y causaron el trastorno suficiente como para que a cuatro de ellos los desterraran de la ciudad entre uno y seis meses. Ha llegado hasta nosotros un mandato judicial, con fecha de 7 de septiembre, que confinaba a Garcilaso a sus fincas en el campo durante tres meses, y ordenaba la confiscación de las armas que portaba en el momento del delito. También hay órdenes judiciales parecidas contra sus compañeros. Pero ninguno de esos documentos explica por qué aquellos hombres invadieron violentamente una institución benéfica que era ante todo un hospital para niños de la inclusa, dedicado al cuidado de los párvulos abandonados, pero que también atendía a los dementes.[18]

Una nota en el reverso de uno de los mandatos hace alusión a una disputa por el patronato del hospital, que a la sazón estaba formado por miembros del capítulo catedralicio. Desde el descubrimiento de ese documento, a principios del siglo XX, se ha venido suponiendo que el conflicto tenía que ver con el descontento generalizado y con las turbulencias que tenían lugar en aquellos momentos entre la población urbana de España, y con la que se

encontraron Portocarrero, Montejo y Martín Cortés durante su viaje para reunirse con Carlos, un conflicto que muy pronto estallaría en forma de guerra civil, con Toledo como epicentro. Pero ese relato no logra en absoluto explicar por qué una banda de jóvenes adolescentes de clase alta tomaron al asalto un edificio lleno de locos y niños.

Algunos documentos descubiertos recientemente ofrecen una explicación más convincente, ya que revelan que por aquella época Garcilaso tuvo un hijo ilegítimo con Guiomar Carrillo, hija de una familia aristocrática de su mismo barrio de Toledo.[19] Es más, otros documentos demuestran que el recién nacido, bautizado con el nombre de Lorenzo, fue criado, casi con total seguridad, por la madre de Garcilaso, Sancha de Guzmán, en su propia casa, donde todo el mundo le trataba como su sobrino. Parece plausible que, para preservar el buen nombre de Guiomar, sus padres hubieran depositado al niño en la inclusa de forma anónima. En semejantes circunstancias, es muy posible que el joven e impetuoso Garcilaso reuniera a un grupo de amigos suyos para reclamar por la fuerza a su descendiente. No cabe duda de que un acto como ése sería más digno del «príncipe de los poetas» que de la sórdida matonería política que a menudo se ofrece como explicación de aquellos sucesos.

Sin embargo, da la impresión de que a Garcilaso el oficio de la política le resultaba algo tan natural como engendrar hijos bastardos; y en 1519 y 1520 Castilla estaba sufriendo una lucha de poder verdaderamente muy compleja.

Al derrotar a Francisco I de Francia en la elección para la corona imperial, Carlos había herido profundamente el orgullo de un rival peligroso y poderoso, que iba a llevar adelante una implacable política de represalia durante el resto de su vida. Esa ruptura entre los dos grandes soberanos

de la época llegaría a ser políticamente exasperante para Carlos, igual que lo fue enconadamente personal para Francisco. La Reforma protestante ha llegado a considerarse el conflicto más destructivo de los comienzos de la Europa moderna, pero en aquella época el odio que sentía Francisco por Carlos era todavía más mortal. La diplomacia, la duplicidad y la guerra se convirtieron en manifestaciones constantes de aquella rivalidad, y a Carlos le preocupaba cada vez más que Francia pudiera forjar una alianza con Inglaterra.

Enrique VIII, ese monarca caricaturesco de la historia de Inglaterra, un personaje sultanesco, con su gran barriga, sus seis esposas y su religión «herética», es considerado hoy en día como una figura central de la Reforma, pero en 1519 todavía era un católico devoto al que muy pronto el papa iba a otorgar el título de «defensor de la fe». Los diplomáticos de la cristiandad sabían que el poderoso y joven monarca inglés estaba excesivamente influenciado por su valido, el cardenal Wolsey, una de las figuras políticas más arteras de su tiempo: el Vaticano se refería a él como «el jefe del rey de Inglaterra», mientras que el embajador imperial de Carlos V en Roma decía de Wolsey «lleva al rey de aquí para allá a su antojo».[20]

El 8 de enero de 1520, los espías de Carlos informaban de que Wolsey había estado coqueteando con los franceses, y que se había concertado una cumbre, un encuentro vanaglorioso entre Enrique y Francisco que pasó a la historia con el nombre de Campo de la Tela de Oro, por el suntuoso despliegue de tiendas, banderas y ropajes, para el 31 de mayo de 1520 en el norte de Francia. Pero entonces Wolsey intentó enfrentar entre sí a Carlos y a Francisco, con la pretensión de conseguir el mejor acuerdo posible para Enrique. «El resultado», por utilizar la memorable metáfora

de David Starkey, «fue un extraordinario baile diplomático entre Inglaterra, Francia y el Imperio», en el que Wolsey «desempeñó el papel de tímida doncella, recurriendo ora a Francisco y ora a Carlos como pareja de baile».[21] Por añadidura, Enrique estaba casado con la tía de Carlos, Catalina de Aragón, y estaba deseando reunirse con el nuevo emperador, que iba a llamarle «tío».

Carlos, ya impaciente por viajar a Aquisgrán para su coronación, y sus asesores empezaron a negociar de inmediato una visita a Inglaterra durante el trayecto hasta los Países Bajos y Alemania. Pero, antes de poder salir de España, Carlos necesitaba convencer a las Cortes, el parlamento donde los procuradores, representantes de las principales ciudades castellanas, debatían la cuantía de los principales ingresos fiscales que tenían que garantizar para la Corona, de que votaran a favor de los gastos de aquel viaje, y de empezar a liquidar las deudas en las que había incurrido al sobornar a los electores alemanes. Ya se había enfrentado con las Cortes en 1518 y, a pesar de la acérrima oposición, consiguió recaudar 300 000 ducados; pero, como sabían muy bien Portocarrero y Montejo, los castellanos estaban con el ánimo alterado. Era un momento particularmente inoportuno para que el joven e impopular rey abandonara España, y mucho menos para que solicitara más dinero.

Carlos se dispuso a visitar de inmediato las dos ciudades cruciales de Burgos y Valladolid, en el corazón de Castilla la Vieja, en un intento de apaciguar a sus súbditos; pero, en vez de convocar a las Cortes en una de esas dos ciudades o en cualquier otra de las inmediaciones, ordenó a los procuradores que se reunieran en el mes de marzo en Santiago de Compostela, en la remota Galicia, en el extremo noroeste de la Península. Era el viaje más largo y

complicado que pudieron idear los consejeros flamencos de Carlos, que estaban convencidos de que iba a resultar más fácil amenazar y sobornar a los procuradores a tan inmensa distancia de sus revoltosas circunscripciones. Pero una leyenda decía que si alguna vez las Cortes se reunían en Santiago, Castilla sufriría grandes calamidades. Carlos estaba incumpliendo otra tradición consagrada, y por todo el reino la decisión fue acogida con renovada ira.

La población de Toledo estaba especialmente furiosa porque Guillaume de Croy, *sieur* de Chièvre, el gran chambelán flamenco de Carlos, había nombrado arzobispo de Toledo, el cargo eclesiástico más importante de Castilla, a un sobrino suyo, adolescente, con lo que se aseguraba que los ingresos de una de las sedes episcopales más prósperas de la cristiandad fueran administrados por un familiar suyo. Pedro Laso de la Vega, el hermano mayor de Garcilaso, se dirigió a sus colegas regidores (concejales) en el Cabildo. El gran historiador y jurista Juan Ginés de Sepúlveda informaba de que a Pedro Laso le concedieron la palabra porque, al ser un vástago de una familia de famosos poetas, «era el más elocuente de todos ellos», en un mundo donde las palabras eran poder:

> Hay una gran pesadumbre del desbarajuste total producido por las afrentas, osadía y codicia de los flamencos, que llevan ya tres años saqueando España [...]. Lo hacen todo a su capricho sin tener en cuenta para nada las tradiciones de la patria [...]. Han dado de lado a la mayoría de hombres ilustres de nuestro país [...]. No sienten escrúpulos ni se detienen ante nada, pues de qué escrúpulo y celo hacen uso a la hora de asignar las prelaturas lo han puesto bien de manifiesto en el caso del pontificado de Toledo, dignidad que, así como consta que ocupa el lugar preminente en toda España. Sin embargo, los flamencos han procurado que éste recaiga en un joven extranjero y absolutamente desconocedor de nuestras tradiciones. Una vez que han dejado España prácticamente limpia de oro y plata, ahora están ocupados, sin duda, en tramar cómo mandar mediante gobernadores desde Flandes [...]. Ahora se disponen a hacer volver al rey sobre España, como si se tratara de un país recién

conquistado y reducido.[22]

En la historiografía renacentista era habitual personificar retóricamente una posición política atribuyéndole un discurso a un gran orador, y casi con seguridad el discurso de Pedro Laso fue fruto de la imaginación de Sepúlveda. Capta perfectamente el espíritu con el que los poderosos nobles urbanos a lo largo y ancho de Castilla la Vieja empezaban a manifestar su descontento con Carlos, y a congregarse en torno a un sentido de la soberanía castellana inherente a la Corona y al Reino.

Garci y Pedro Laso de la Vega son personajes emblemáticos de las vivencias de los aristócratas castellanos durante el reinado de Carlos V. Sus vidas estuvieron inexorablemente vinculadas tanto a la política, a menudo pueblerina, de Castilla, como a los asuntos internacionales del Imperio de los Habsburgo. Procedían de una importante familia aristocrática y eran descendientes del marqués de Santillana, el gran poeta guerrero medieval. Las tierras de la familia estaban sujetas al mayorazgo, una forma de transmisión hereditaria a perpetuidad que garantizaba que todos los bienes del patrimonio pudieran pasar a manos de un único beneficiario, en este caso de Pedro, a lo largo de las generaciones. El propósito era garantizar la continuidad dinástica por el procedimiento de concentrar y acumular la riqueza, y por consiguiente el poder, en una única línea de descendientes: era una época en que el linaje era muchísimo más importante que el individuo.

Fue precisamente ese espíritu dinástico de arrogancia y legitimidad aristocrática, ese apego a la tierra y a la memoria de sus antepasados, lo que llevó a Pedro Laso a plantar cara a Carlos. Habló en nombre de muchos otros como él, pero también en nombre de su pueblo, de sus vasallos, de sus arrendatarios, de sus campesinos, habló obedeciendo a un

vínculo de sangre y de servicio, y sus palabras no fueron un simple grito de protesta, sino que sintonizaron amplia y profundamente con el sentir de la airada ciudadanía. Fue una patriótica llamada a las armas contra el gobierno colonial de un rey extranjero.

Durante el invierno de 1519-1520, los patriotas castellanos se unieron en torno a los dictámenes de un comité de teólogos designados por la ciudad de Salamanca, que había llegado a la conclusión de que no había que aprobar más impuestos, que los impuestos recaudados en Castilla debían gastarse en Castilla y no en el extranjero, y que el rey debía casarse y engendrar un heredero antes de salir de España. También argumentaban que la autoridad en última instancia para la defensa de Castilla residía en las «Comunidades», es decir, en los órganos colectivos y representativos de la sociedad, como los ayuntamientos, las universidades y los gremios. Se trata del primer uso del término del que hay constancia, y aquella insurrección pasó a conocerse como Guerra de las Comunidades o Rebelión de los Comuneros.[23] Ese énfasis en las Comunidades es una clara afirmación de un principio fundamental: que la soberanía reside en los súbditos y en las instituciones de la Corona, y no en la persona del monarca. Aquella idea, formulada en el umbral de una época de monarquías absolutas, trazó una importante línea roja para los reyes de Castilla.

Cuando la comitiva real llegó a Valladolid, Carlos se encontró por primera vez cara a cara con unos americanos de verdad, y por primera vez contempló con asombro los tesoros traídos de sus lejanos reinos de oro. Se maravilló por su buena suerte, y ordenó que se mostraran aquellas magníficas novedades a todos los embajadores presentes en la corte.

Los aristócratas totonacas también se reunieron con el embajador del papa, el nuncio papal y arzobispo de Cosenza, que describía «tres hombres y tres mujeres, de piel oscura, menos negros que los etíopes [...] y de una apariencia desagradable y poco atractiva. Los cuerpos de los varones tenían perforaciones y cicatrices por todas partes. Se habían hecho un agujero en el labio inferior, cerca de la barbilla, y lo habían rellenado con un ornamento hecho de teselas de piedra, que se ponen o se quitan a su antojo. Se arrancan los dientes delanteros para que encaje bien». El nuncio también vio los discos de oro y plata, pero se horrorizó ante la «imagen de un trono» en el centro del disco de plata, «donde se ve sentado a un demonio con la boca abierta y unos ojos prominentes [...] un diablo que ellos adoraban como a un dios».[24]

Pedro Mártir de Anglería, el historiador oficial de la corte, un humanista italiano que fue el primero en difundir la idea de un «Nuevo Mundo», también detestaba los adornos de la boca de los totonacas, pero adoptaba un punto de vista más ilustrado con respecto a otros objetos de artesanía. «Si alguna vez los artistas de este tipo han alcanzado la genialidad», escribía en una carta abierta al papa León X para su difusión generalizada, «sin duda lo han hecho estos nativos. No admiro tanto el oro ni las piedras preciosas como la habilidad de los artistas y su artesanía, que debe de valer más que los materiales [...]. Nunca he visto nada que pueda deleitar más a los ojos por su belleza». A lo largo y ancho de la cristiandad, los príncipes y sus pueblos iban a saber muy pronto que el nuevo emperador del Sacro Imperio Romano era dueño de una mina de oro en el Oeste.[25]

A pesar de la ambigüedad del nuncio papal hacia los exóticos «bárbaros» y su religión, empezaron a cundir rápidamente rumores exagerados sobre el descubrimiento

por los españoles de una gran civilización en las Américas que era rica en metales preciosos. Para Carlos, era una solución enviada por Dios para sus problemas financieros, ya que ahora podía señalar literalmente la extraordinaria riqueza de sus nuevos dominios del otro lado de la «Mar Oceana», como se conocía entonces al océano Atlántico.

A partir de ese momento, el gran Imperio de los Habsburgo en Europa iba a depender de esa promesa de dinero americano; pero, en España, durante los primeros meses de 1520, la historia pendía de un hilo. Carlos todavía tenía que aferrarse a Castilla.

En Valladolid, los nobles castellanos presionaron a Carlos para que se quedara en España. Pero, en vez de apaciguarles, según el propio cosmógrafo real de Carlos, el rey perdió la paciencia durante un debate rutinario sobre un importante pleito, y amenazó con mandar decapitar a un poderoso aristócrata llamado Pedro Girón.[26] Carlos, un rey joven, mal aconsejado, y a duras penas capaz de soportar la carga de sus inmensos e incoherentes dominios, era el que había perdido metafóricamente la cabeza. Y estuvo a punto de perder España. Girón y otros aristócratas estaban llenos de cólera y decidieron marcharse para soliviantar a una población ya de por sí descontrolada. Justo cuando estaban despidiéndose de la presencia real, llegó Pedro Laso al frente de una delegación procedente de Toledo, decidido a pedir una audiencia con el rey. Pero Carlos estaba todavía furioso y se negó a concedérsela. La naturaleza, esa gran dramaturga de los cielos, dispuso que una tormenta de verdad se abatiera sobre Valladolid como telón de fondo dramático a la tragicomedia psicológica y política que se estaba representando debajo.

«Nadie era capaz de recordar tanta lluvia, ni un cielo tan

oscuro», escribía el gran historiador y fraile benedictino Prudencio de Sandoval, «como si fuera una premonición de la maligna devastación que muy pronto se abatiría sobre Castilla». En la iglesia de San Miguel sonaron las campanas para poner sobre aviso al populacho. «Al cabo de una hora toda la ciudad se había alzado en armas» al grito de «¡Viva el rey don Carlos y mueran sus malos consejeros!».[27]

Carlos y Guillermo de Croy, su odiado gran chambelán, reaccionaron rápidamente. Se montaron en los primeros caballos en buen estado que encontraron y partieron con una escolta reducida hacia la cercana localidad de Tordesillas, donde vivía Juana la Loca, la madre de Carlos, bajo estrecha custodia. Pero en el momento en que llegaban a las puertas de la ciudad, un puñado de amotinados intentó cortarles el paso. La minúscula comitiva real tuvo que combatir cuerpo a cuerpo para poder escapar, y para que el rey y su chambelán pudieran pasar precipitadamente y ponerse a salvo en aquella noche de tormenta.[28]

Carlos llegó a la jaula de oro de su madre, en su palacio de Tordesillas, cansado, empapado, cubierto de barro y hambriento, un monarca fugitivo y humillado, expulsado de la capital *de facto* de Castilla por una turbamulta rebelde. Apenas tuvo tiempo de saludar a su madre y a su hermana antes de seguir camino hacia Santiago. Al día siguiente, en Villalpando, Carlos se reunió por fin con Pedro Laso y la embajada de Toledo, a la que se habían unido los procuradores procedentes de Salamanca. Le rogaron a su soberano que permaneciera en España; pero, en caso de que no tuviera más remedio que marcharse, le pidieron que las ciudades estuvieran representadas en el gobierno. Le suplicaron que convocara las Cortes en el corazón de Castilla, y que no intentara recaudar más impuestos. Hicieron otras peticiones «y otras cosas harto justificadas, y

que lo fueron tanto, que un portero que se llamaba Durango lloraba oyéndolas», o por lo menos así se hizo constar en las crónicas.[29]

Pero Carlos, al verse de nuevo rodeado de su camarilla flamenca, se sentía enormemente seguro de sí mismo. Una vez evitada la crisis más inmediata, la corte prosiguió su lento e incómodo viaje hacia Galicia. Portocarrero, Montejo y el tesoro mexicano también iban en la comitiva.

Mientras Castilla bullía, tan sólo los grandes, los jefes de las familias aristocráticas más importantes y poderosas, se reservaban su opinión y esperaban, pues todos ellos eran avezados personajes sumamente influyentes por derecho de nacimiento.

Cabe preguntarse lo que pensarían los embajadores totonacas de la tan cacareada majestad imperial de Carlos V y de su supuesto poder real al presenciar su indecorosa huida de Valladolid. ¿Qué pudieron pensar al ver aquella multitud de plebeyos armados con palos y piedras protestando airadamente ante la puerta principal del palacio real mientras Carlos huía por la puerta de atrás? ¿Llegarían a ver cómo el monarca se salvaba por los pelos mientras se iniciaba la refriega en el momento que él llegaba a la puerta sur de la ciudad? ¿Acaso aquellos primeros embajadores en Europa de una importante civilización americana regresaron a su tierra convencidos de que Carlos era el hombre más poderoso del mundo?

Pensaran lo que pensaran, la cultura mexicana tenía en común con Carlos V un caballeresco sentido de la hospitalidad y del honor; y el emperador electo atendió muy bien a sus invitados. Ya había insistido en que les dieran ropas europeas acordes con su rango. En aquel momento claramente estaban pasándolo muy mal por culpa del frío

glacial del invierno castellano, de modo que Carlos encargó guantes, capas y otras prendas para ellos y les envió de vuelta al sur, a Sevilla. Llegaron el 22 de marzo, y poco tiempo después se embarcaron con rumbo a Cuba, después de lo cual desaparecieron de los registros históricos.[30] Los primeros mexicanos que visitaron España debieron de regresar a las Américas con una extraña impresión de los europeos y de sus asuntos.

En Santiago había un estado de ánimo de enfado en las Cortes en el momento en que el monárquico obispo de Badajoz abrió la primera sesión con un vehemente discurso: «El rey nuestro señor es más rey porque tiene más y mayores reinos que ningún otro [...] porque él sólo en la tierra es rey de reyes». Y, al igual que Trajano y Adriano, los grandes emperadores españoles de la antigua Roma, Carlos se había convertido en el «emperador del mundo». El obispo elogiaba ese «otro Nuevo Mundo de oro», creado por Dios para Carlos, un mundo que «todavía no había nacido antes de nuestros tiempos». Y con respecto a la elección como emperador, el obispo afirmaba que Carlos «la aceptó, non por sí ni para sí [...], pero aceptó este imperio con obligación de muchos trabajos y muchos caminos, para desviar grandes males de nuestra religión cristiana, y emprender la empresa contra los infieles enemigos de nuestra santa fe católica».[31] El obispo estaba intentando presentar el Imperio internacional de Carlos a los castellanos como una empresa gloriosa, y ellos tenían que sentirse orgullosos y honrados por participar en ella. Pero el único apoyo firme a la Corona provino de las ciudades andaluzas monárquicas de Granada y Sevilla, y de Burgos, una ciudad que dependía desde hacía mucho tiempo de la protección real de su monopolio sobre el lucrativo comercio de la lana.

Al día siguiente, Mercurino de Gattinara, el canciller de

Carlos, planteó la cuestión de los nuevos impuestos, y a continuación, según un aparente testigo directo, Pedro Laso, «que había venido como principal procurador de Toledo, respondió al rey diciéndole que había traído un acta con las instrucciones de la ciudad sobre lo que podía hacer y discutir en las Cortes». Tras prometer que haría todo lo posible por la Corona, Laso amonestó a su soberano, diciendo que «prefería que le descuartizaran y que Su Alteza ordenara que le cortaran la cabeza antes que acceder a cualquier petición tan perjudicial para su ciudad y su reino» como un aumento de los impuestos.[32]

Esa actitud desafiante fue acogida con un apoyo tan desaforado y vehemente por los demás procuradores que la sesión de las Cortes se suspendió durante tres o cuatro días.

En un intento por recuperar el control, Carlos desterró a Pedro Laso al lejano Gibraltar, del que era alguacil, pero el desafiante toledano permaneció a pocos kilómetros de Santiago. Entonces intervino Garcilaso, y da la impresión de que consiguió convencer a su hermano de que se marchara de Santiago y que por lo menos regresara a la relativa seguridad de Toledo. Sin el ferviente temple del liderazgo de Pedro Laso, poco a poco los procuradores cambiaron de bando, y cedieron al bombardeo de amenazas apremiantes y sobornos generalizados. Carlos se aseguró la importantísima aprobación por mayoría de nuevos impuestos y, aunque en realidad el impuesto nunca llegaría a recaudarse, aquella votación bastó para que Carlos consiguiera pedir prestados los 400 000 ducados que necesitaba para sus gastos inmediatos. Así pues se estableció un ciclo en el que los Habsburgo pedían dinero prestado para financiar sus ambiciones políticas y militares en el resto de Europa, una deuda avalada con los ingresos fiscales de Castilla. Es un ciclo que siguió existiendo hasta 1648 y más allá.

Con la ayuda de Garcilaso, Carlos había ganado la batalla, cuando no la guerra. Aunque es posible que a Garcilaso en parte le motivara una auténtica preocupación fraternal cuando convenció a su hermano de que se retirara, está claro que él también se había pasado a la causa monárquica. Ahora le debían una recompensa, y el 26 de abril Carlos nombró a Garcilaso miembro a sueldo de su casa real, al tiempo que le eximía del servicio cuando la corte se encontrara en el extranjero. Nunca sabremos a ciencia cierta si ese soborno fue solicitado o prometido, pero los sobornos, de un valor parecido, que se pagaron a los representantes de Cuenca, Valladolid, Ávila, Zamora y Segovia están bien documentados.[33] Fueran cuales fuesen los móviles de Garcilaso, en cualquier caso fue una jugada prudente, típica de la forma de actuar de las familias nobles poderosas ante las vicisitudes de la monarquía. Con Garcilaso y Pedro en bandos antagónicos, la familia se aseguraba un puesto entre los vencedores.[34]

A finales de abril, una vez zanjado provisionalmente el acuciante asunto de los impuestos, el Consejo de Castilla, el núcleo unido del gobierno del reino, formado por los consejeros de máxima confianza del rey, finalmente centró su atención en la cuestión de los colonos mexicanos y su insurrección. A todos los efectos, se sometió a juicio a la colonia en las personas de Montejo y Portocarrero. En casi cualesquiera otras circunstancias, los hombres de Cortés habrían tenido muy pocas posibilidades. Habían llegado del Nuevo Mundo del Oro afirmando ser los procuradores electos de la recién fundada ciudad de Villa Rica de la Vera Cruz, pero no tenían derecho a sentarse en las Cortes, y su ciudad todavía no había sido reconocida por la Corona. Sin embargo, todos los presentes en Santiago eran conscientes del acusado contraste que había entre esos súbditos y

ciudadanos espléndidamente ricos y leales a su soberano y los recalcitrantes castellanos. No sólo le habían pagado el quinto real a Carlos, sino que afirmaban que estaban entregándole a la Corona casi todo el oro y demás regalos que habían recibido de los mexicanos, y sólo se habían reservado para sí lo necesario para comprar provisiones y armas para su colonia. El Consejo de Castilla les concedió la victoria, aunque incompleta, al posponer indefinidamente su veredicto sobre la cuestión, al tiempo que liberaba los fondos de los acusados, que les habían sido requisados en Sevilla. Un capitán advenedizo, en una tierra lejana, con una dudosa reivindicación de hidalgo, había derrotado al *establishment* castellano apelando directamente a su atribulado rey. A su debido tiempo, Cortés fue recompensado con el título de marqués del Valle de Oaxaca, el primer gran título aristocrático en las Américas.

Por fin, el 20 de mayo, Carlos zarpó hacia Inglaterra. Dejó a su antiguo tutor, el cardenal Adriano de Utrecht, como gobernador de España, agravando el distanciamiento de las grandes familias aristocráticas, que naturalmente estaban convencidas de que el gobierno del reino era asunto de ellas.

2. EMPERADOR DEL SACRO IMPERIO ROMANO

«No puedo ni quiero retractarme de nada, pues no es prudente ni está en mi mano obrar en contra de mi conciencia. Que Dios me ayude, amén».

MARTÍN LUTERO

La flota de Carlos fue avistada desde la costa de Dover el 26 de mayo de 1520; debía de ser una vista espectacular, con sus velas y sus gallardetes hermosamente decorados por un joven artista llamado Alonso de Berruguete.[1] Wolsey acudió a toda prisa desde Canterbury, y zarpó con dos barcas para dar la bienvenida al emperador, «acompañado por muchos nobles y caballeros, suntuosamente vestidos con ropas de seda, y que lucían enormes cadenas de oro». Desembarcaron, y Carlos fue alojado en el castillo de Dover. Enrique VIII llegó por la noche, y fue directamente a los aposentos de su «sobrino», «donde se abrazaron con familiaridad».[2]

El día siguiente era domingo de Pentecostés, y los dos monarcas emprendieron el camino hasta Canterbury donde Carlos fue recibido, «ante las puertas de la ciudad», por el espectáculo de «sesenta palafrenes con sillas de amazona [...] hechas de tela de oro» pero vacías. Se trataba de un gesto extravagante, típico de la época de la caballería andante, un cumplido de Enrique a la dama más importante de entre sus invitados, Germana de Foix, viuda de Fernando el Católico, de la que se rumoreaba que había sido amante del propio Carlos durante un tiempo, y que ahora estaba

casada con el marqués de Brandenburgo. Dentro de la ciudad, el clero y los dignatarios civiles estaban preparados para acompañar a los dos soberanos a la catedral, donde el arzobispo presentó, primero a Carlos y después a Enrique, una cruz para que la besaran, arrodillados sobre los almohadones suntuosamente bordados en oro de un reclinatorio doble. A continuación los monarcas caminaron juntos bajo un palio dorado hasta el altar mayor, donde se cantó un himno. Después asistieron a la misa de Pentecostés completa, a la que acudieron «seiscientos señores y caballeros, todos ellos vestidos muy suntuosamente con telas de oro y plata», y que llevaban «enormes cadenas de oro alrededor del cuello».

Después de la misa, los reyes se retiraron al palacio arzobispal, donde fueron recibidos por «las veinticinco damas más hermosas y mejor ataviadas de la corte». Catalina de Aragón, reina de Inglaterra, que llevaba un vestido de tela de oro forrada de armiño e iba engalanada con collares de perlas, contemplaba la entrada de los reyes desde el rellano de una imponente escalera de mármol. Era la primera vez que se veían tía y sobrino. Ella «le abrazó tiernamente, no sin lágrimas», y la comitiva real subió a la planta superior hasta «una estancia donde se había preparado un desayuno». Y así transcurrió la jornada, con un sinfín de fastos y pompa públicos, con banquetes y con misas, con galanterías y cortejos. María Tudor, de cuatro años, heredera al trono, tocó el virginal para Carlos; se trataba de la oferta tácita de una tentadora alianza futura para el emperador, que estaba soltero.[3]

No hay constancia de que Carlos le mostrara sus tesoros aztecas a Enrique, a Catalina y a la corte inglesa. No obstante, tratándose de un emperador que para entonces estaba atrozmente sobrecargado de deudas, y que para

colmo tenía que ver tantos trajes de oro y plata, que él debía de saber que se habían confeccionado originalmente con motivo del encuentro de Enrique con el rey de Francia, resulta difícil suponer que no ordenara por lo menos el desembarco de los famosos discos de plata y oro a fin de deslumbrar a sus primos ingleses. Carlos y sus consejeros debían de estar convencidos de que la estimulante presencia de tanta riqueza no podía sino atraer incluso a Wolsey hacia la llama de su brillo, y convencerle así de que Carlos podía llegar a ser el emperador del mundo. Ya fuera por el oro mexicano de Carlos y las asombrosas historias sobre el Nuevo Mundo y sus tesoros, su carisma, su título, su tía Catalina o la atracción de su poder, el emperador y su séquito se ganaron el favor de Enrique y Wolsey durante aquella breve estancia en Kent. Entre los puntos cruciales de su nueva alianza estaba la fatídica promesa de un enlace matrimonial entre Carlos y María Tudor, una promesa que tan sólo llegaría a cumplir demasiado tarde, en 1554, a través de la figura vicaria de su hijo, el futuro Felipe II, que se casó con María, para entonces ya estéril. Pero, por el momento, Carlos había desbordado por los flancos a Francisco.

Tío y sobrino mantuvieron en secreto su pacto, para facilitar a Enrique un encuentro más cordial y revelador con Francisco, y para no alarmar a la cristiandad con la temible estrella en ascenso de Carlos. Pero ambos acordaron un segundo encuentro al otro lado del canal de la Mancha, donde Carlos sería el anfitrión, una vez que Enrique le hubiera tomado la medida a Francisco y que el emperador hubiera sido coronado en Aquisgrán.

A finales de agosto, Carlos estaba en Bruselas, donde se expuso públicamente el tesoro azteca como un regalo del poderoso emperador de la Nueva Tierra del Oro al poderoso

emperador del renaciente Mundo Antiguo de Roma. Allí fue donde vio el tesoro Alberto Durero, al que todo el mundo consideraba uno de los mejores artistas renacentistas del norte de Europa, y que a la sazón realizaba un amplio recorrido por los Países Bajos. Durero llevó un diario a lo largo de su viaje de dos años por el norte de Europa, durante el que se dedicó a comprar y vender obras de arte. No se trataba del diario de un artista, sino del *Handbuch* de un comerciante, que sobre todo se ocupaba del dinero y los intercambios materiales, y donde sus esporádicas descripciones de las obras de arte y la arquitectura generalmente se caracterizan por su concisa brevedad. Sin embargo, cuando Durero se sentó a anotar que había visto «las cosas que han traído para el rey desde la nueva tierra del oro», su prosa empezó a trasmitir una sensación de asombro: menciona el «sol todo de oro, de una anchura de una braza, nada menos», y la «luna, toda de plata, del mismo tamaño», así como «dos estancias llenas de las armaduras de las gentes de aquel lugar, y todo tipo de asombrosas armas, arreos y flechas, ropas muy extrañas, camas, y todo tipo de objetos maravillosos de confección humana». «Todas esas cosas eran tan preciosas que están valoradas en 100 000 florines» (25 000 ducados), señalaba Durero, con bastante pragmatismo, y a continuación concluía con un insólito entusiasmo: «En todos los días de mi vida no había visto nada que regocijara tanto mi corazón como todas esas cosas, porque entre ellas he visto maravillosas obras de arte, y me he maravillado ante el sutil ingenio de los hombres de las tierras extranjeras. Realmente, me es imposible expresar todo lo que he sentido allí».[4]

En octubre, bajo una luz otoñal, Carlos se reunió con los electores a las afueras de Aquisgrán, y a continuación entró en la ciudad con boato marcial, acompañado por sus nobles

españoles y los miembros de su caballeresca Orden del Toisón de Oro. Aquella noche, Carlos juró defender las tradiciones y los derechos de los electores y los príncipes. Se comprometió a que el alemán y el latín fueran los idiomas del gobierno, y a designar únicamente a alemanes para ocupar sus distintos cargos. Al amanecer comenzó la ceremonia en la catedral de Carlomagno, la «capilla» de *Aix-la-Chapelle*, el nombre francés de la ciudad, para coronar a Carlos como Rey de los Romanos; tan sólo el papa en persona podía presidir su coronación como emperador del Sacro Imperio Romano, y por tanto Carlos tendría que esperar para conseguir aquello. Carlos juró proteger a la Iglesia y la Fe, y después el arzobispo de Colonia se dirigió a la congregación y preguntó «si iban a ser obedientes a este príncipe y señor, según lo dispuesto por el apóstol». Y los asistentes bramaron su respuesta: «*Fiat! Fiat! Fiat!*». Una vez coronado por el prelado, Carlos ocupó el trono de Carlomagno, escuchó un tedeum, y a continuación la ceremonia religiosa dio paso a una jornada de banquetes y celebraciones.[5]

Poco después Carlos y sus consejeros centraron su atención en la inminente Dieta imperial, o parlamento, que se había convocado para aquel invierno en la ciudad de Worms. Toda la cristiandad estaba ansiosa de que Carlos clarificara su postura sobre las discusiones, cada vez más acaloradas, sobre la religión y la Reforma. En 1517 Martín Lutero había avivado el debate cuando, según la leyenda, clavó sus Noventa y Cinco Tesis en la puerta de la iglesia de Wittenberg, y escribió una carta al arzobispo de Maguncia, y elector imperial, criticando la venta de indulgencias por la Iglesia, ya que eso equivalía a poner un precio al perdón de Dios. En 1518 las autoridades de Roma habían acusado a Lutero de herejía, y él había buscado la protección del

elector de Sajonia, Federico el Sabio. Después, en 1520, Lutero publicó su epístola *A la nobleza cristiana de la nación alemana*, donde instaba a la aristocracia a apoyar activamente la reforma del cristianismo, invocando al propio Carlos como faro de la esperanza; la primera edición, de 4000 ejemplares, se agotó en pocos días. El debate sobre la reforma religiosa se estaba politizando por tratarse de un asunto relacionado con el nacionalismo alemán; y los alemanes, desde los zapateros hasta los caballeros, desde los campesinos hasta los burgueses, secundaron masivamente la causa reformista. Se decía que Lutero había nacido el mismo año que Hernán Cortés, de modo que cabía la posibilidad de que uno destruyera la antigua Iglesia, mientras el otro construía una nueva Jerusalén en las tierras recientemente conquistadas al otro lado del mar.[6]

El papado, irreductible, emitió la bula *Exsurge Domine*, condenando cuarenta y una cuestiones cruciales planteadas en las tesis de Lutero, y amenazando con excomulgarle si no se retractaba. Lutero, con un talante claramente airado, calificaba al papa de Anticristo, y comparaba a la Iglesia con la «gran ramera» que describía san Juan Evangelista, «que está sentada sobre muchas aguas, y con la cual han fornicado los reyes de la tierra».[7]

Erasmo de Rotterdam, el intelectual más influyente de la época, cuyo «énfasis en el culto del espíritu» resultaría ser tan «especialmente atractivo» para los pensadores españoles, había instado al elector Federico a que insistiera en que a Lutero se le concediera la oportunidad de defender su causa ante el emperador, y al mismo tiempo le escribió una carta a Lutero pidiéndole prudencia.[8] Lutero fue convocado en Worms; su viaje hasta la Dieta, a comienzos de la primavera de 1521, fue una peregrinación festiva, no el trayecto de un hombre condenado hacia un juicio final

ejemplarizante. Las iglesias estaban peligrosamente abarrotadas de gente, los burgueses de las ciudades en las que pernoctaba le recibían como a un príncipe; entró en Worms al son de una fanfarria de trompetas que tocaban desde la torre de la catedral.

Carlos tenía que enfrentarse a un temible dilema: por un lado, había jurado defender a sus súbditos alemanes, que ahora eran cada vez más partidarios de la Reforma; por otro, había jurado defender la Fe y la Iglesia. Iba a necesitar las artimañas de un torero para domar aquella peligrosa fiera, pero, por supuesto, Carlos no era español.

El 18 de abril, Lutero defendió su causa ante el emperador, y en público; habló largo y tendido, repudiando la autoridad del papa y de los concilios de la Iglesia, y por el contrario depositando la fe en las Escrituras y en la palabra de Dios, para concluir diciendo que «No puedo ni quiero retractarme de nada, pues no es prudente ni está en mi mano obrar en contra de mi conciencia. Que Dios me ayude, amén».[9]

El papel de Carlos como emperador era enjuiciar el caso. Al día siguiente anunció su veredicto: «Soy descendiente de los emperadores más cristianos de la nación alemana, de los Reyes Católicos de España, de los archiduques de Austria, de los duques de Borgoña, que fueron todos ellos y hasta su muerte verdaderos hijos de la Iglesia Romana, defensores de la fe católica, de las sagradas costumbres, los decretos y los usos de su culto, y que me legaron todas esas cosas como herencia».

De esa forma el emperador empezaba dejando meridianamente claro que, al atacar las tradiciones de la Iglesia, Lutero había atacado a las tres grandes dinastías europeas que se concentraban en la persona de Carlos; era un ataque contra la tradición en virtud de la cual él

gobernaba, y contra su razón de ser. Para el emperador, la historia era el testigo de Dios: «Es seguro que un solo monje debe de estar equivocado si se enfrenta a la opinión de toda la cristiandad, de lo contrario la propia cristiandad llevaría más de mil años equivocándose [...]. A partir de ahora considero a Lutero un monstruoso hereje».[10]

Se trazaban así las líneas del frente entre la Reforma protestante y la ortodoxia católica, un antagonismo que ha ensombrecido desde entonces nuestra percepción de la historia de Europa.

A finales de mayo de 1520, Pedro Laso fue recibido con entusiasmo por las calles de Toledo, con gritos de «¡Viva la gala de don Pedro Laso, que habló con el rey papo a papo!».[11] Unos días después, Rodrigo de Tordesillas, uno de los procuradores que habían sucumbido al soborno en Galicia, presentaba su informe al Ayuntamiento de Segovia. Los plebeyos ya estaban en pie de guerra; la víspera, una turbamulta había apaleado y ejecutado de forma sumaria a dos impopulares colaboradores monárquicos. Ahora, una cuadrilla de trabajadores de la lana tomaba al asalto el edificio del Ayuntamiento y arrastraba a Tordesillas hasta la cárcel de la ciudad con una soga al cuello. Desde ahí le subieron en volandas hasta el cadalso, donde lo apalearon, y, cuando «ya estaba medio ahogado por la soga con que lo arrastraban, le ataron por los pies y lo colgaron». Segovia se sublevó en masa, el populacho formó un «comité revolucionario» de patriotas, y los funcionarios y los alguaciles de la Corona tuvieron que salir huyendo por temor a ser asesinados.[12] Al día siguiente, en Toledo, la esposa de Pedro Laso se enfrentó personalmente a una multitud sedienta de sangre que había perseguido a un corregidor real hasta traspasar el umbral del hogar de la familia Laso. Se trata de un momento revelador, que destaca

una importante línea de fractura en el seno del movimiento de los comuneros, una división entre la nobleza urbana y los plebeyos, que iba a resultar decisiva dentro del plazo de un año. Por añadidura, se estaba creando una peligrosa rivalidad entre Pedro Laso y Juan Padilla por el liderazgo militar de los patriotas.[13]

Adriano de Utrecht, que seguía siendo gobernador de España, estaba desesperadamente aislado. Los grandes nobles, que tendrían que haber sido los aliados naturales de la Corona, se habían distanciado de ella, y dieron un paso atrás para ver cómo se desarrollaba la insurrección. Con poco dinero y escasos hombres, Adriano sólo fue capaz de congregar a una fuerza diminuta para enviarla a Segovia, pero, al ser claramente incapaz de conquistar la ciudad, no podía hacer otra cosa que patrullar los alrededores, con unos efectos muy limitados. Ahora los monárquicos estaban peligrosamente a merced de las fuerzas comuneras, cada vez más poderosas, y que estaban bien financiadas por los pueblos y las ciudades, que obtenían sus ingresos tanto de su propia recaudación como de las rentas que le debían a la Corona.

Para disgusto de Laso, Padilla fue elegido para encabezar un ejército de 200 soldados de caballería y 2000 de infantería que salió de Toledo para enfrentarse a los monárquicos en Segovia; y cuando Padilla llegó allí, el número de sus tropas había aumentado en más del doble. Sin embargo, para entonces las tropas monárquicas ya habían huido a Medina del Campo, donde el arsenal real estaba bien abastecido de artillería y otras armas.[14] Adriano había dado por supuesto que los ricos burgueses de Medina, una ciudad monárquica, iban a darle la bienvenida, pero, por el contrario, se alzaron contra él y libraron una violenta refriega por las calles, obligando a los monárquicos a retirarse. Fue una victoria

muy significativa de por sí; no obstante lo más importante fue que, a medida que las tropas monárquicas abandonaban la ciudad, prendieron fuego a muchos edificios y destruyeron los almacenes mejor abastecidos del reino. La destrucción deliberada de bienes en un núcleo comercial tan valioso redujo la popularidad de Adriano hasta un mínimo sin precedentes.

Padilla, cuyo ejército iba aumentando rápidamente, empezó a consolidar su dominio sobre el corazón de Castilla la Vieja. En una jugada crucial, entró en Tordesillas a finales de agosto. La reina Juana la Loca, madre de Carlos y legítima soberana de Castilla, apareció en un balcón del palacio y dio la bienvenida a los rebeldes. Padilla se arrodilló ante ella y la reconoció como su soberana. La Junta patriótica gobernante procedió a erigirse en una reunión de emergencia de las Cortes y, en presencia de Juana, Pedro Laso habló de una forma conmovedora sobre los orígenes de la resistencia castellana, y encabezó a los delegados a la hora de rendir homenaje a su «reina y soberana natural».[15]

Como respuesta, Juana lamentó la forma en que había sido encarcelada en Tordesillas, y ofreció a los rebeldes un apoyo con reparos, pidiéndoles que castigaran a quienes hubieran causado perjuicio al reino.[16] Adriano le había advertido a Carlos de que si Juana llegaba a firmar siquiera un documento, él perdería Castilla; pero Juana se negó a usurpar el trono de su hijo. Por el contrario, parece que se mostró extraordinariamente astuta a la hora de manejar a los comuneros, involucrándoles y utilizándolos para consolidar el control de su casa, y consiguiendo que le revelaran sus bazas. Entonces Juana anunció que quería reunirse con el Consejo Real, afirmando que «dado que los miembros del Consejo eran de tiempos de los Reyes Católicos, no podían ser todos malos», y por consiguiente

ella quería «hablar y comunicarse con ellos porque eran personas experimentadas que conocían la forma del buen gobierno».[17]

Juana es un personaje profundamente trágico y enigmático en la historia de Castilla; de una belleza irresistible, era una mujer psicológicamente frágil, que había sido implacablemente desposeída de sus derechos, y sin embargo se mostró vehemente en su rebeldía contra quienes la coaccionaron. Su personalidad ha sido objeto de una amplia gama de interpretaciones: desde los exorcistas que intentaron curarla de sus demonios durante su vida; pasando por los historiadores del siglo XIX, que la calificaron como una mujer histérica que buscaba atención; hasta los psicólogos del siglo XX, que le diagnosticaron esquizofrenia; o las feministas, para las que Juana es una víctima totalmente incomprendida de una misoginia inmisericorde. En la mitología popular, Juana es recordada como una mujer cuyo amor por su marido, el ingrato Felipe el Hermoso, fue perturbadoramente desquiciado, o como la fascinante protagonista de un romance real no correspondido. Pero las interpretaciones más recientes sugieren que la suya era una locura calculada, una serie de oportunas exhibiciones de una excentricidad extrema, porque a menudo ésa era la única herramienta que tenía a su disposición. De hecho, cuando Enrique VIII la conoció en Windsor, pensó: «Tenía muy buen aspecto [...] y hablaba con buenos modales y con una buena expresión, sin perder ni un ápice de su autoridad. Y aunque su marido y las personas que vinieron con ella la calificaban de loca, yo no la veía más que como una persona cuerda».[18]

Juana, nacida en 1479, era la hija mayor de los Reyes Católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón. Con su

buen ojo para la política exterior, Fernando había casado a Juana con Felipe el Hermoso, archiduque de Borgoña, y la había enviado a los Países Bajos, con el encargo de promover los intereses de España en contra de las maquinaciones de Francia. Pero después no le proporcionó a su hija los recursos que iba a necesitar para desempeñar ese papel. Su dote pasó a manos de Felipe, que resultó ser poco caballeroso, negligente con su esposa, lo que incapacitó políticamente a los españoles de confianza de la casa de Juana; se desmoralizaron, y muy pronto fueron marginados por otros partidarios de Felipe. El embajador español informaba a los Reyes Católicos de que «si Su Alteza no estuviera tan dotada de virtudes, no sería capaz de soportar todo lo que ve»; pero Juana demostró tener una extraordinaria capacidad de resistencia, y el embajador también observaba que «no creo haber visto tanto sentido común en ninguna otra persona tan joven».[19]

Carlos nació el 24 de febrero de 1500 en Gante. Dos años después, Juana y Felipe viajaron por tierra a través de Francia hasta España a fin de que los castellanos pudieran jurarle fidelidad, aunque, cuando se aproximaban a Burgos, los mandatarios de la ciudad cerraron las puertas, ya que habían confundido el séquito de Juana y Felipe con un ejército invasor. En marzo de 1503, mientras todavía se encontraba en España, Juana dio a luz a Fernando, que se crió allí y se convirtió en un gran favorito de los españoles. Tras la muerte de la reina Isabel, en 1504, Juana y Felipe regresaron a España para que les reconocieran como soberanos consortes de Castilla, pero Felipe falleció poco después de llegar, en la Cartuja de Miraflores, a las afueras de Burgos. Entonces, Fernando, «el viejo catalán», empezó a reclamar su derecho a gobernar en Castilla, aunque la Corona propiamente dicha tendría que haber pasado a

manos de su hija Juana; y ella empezó a comportarse de una manera que, a juicio de los historiadores posteriores, resulta verdaderamente extraña. Se decía que una anciana había profetizado que Felipe «más caminos y más tiempo ha de andar muerto que vivo por Castilla», lo que, como explicaba un cronista de la época, «se cumplió, porque muchos años le trajo su mujer consigo en un arca abetunada».[20] Juana se negaba a separarse del sarcófago y, viajando de noche, en una procesión a la luz de las velas, «acompañada por muchos franciscanos que cantaban misas, y por el prior de Miraflores, que iba con algunos cartujos», la peculiar pareja viajó primero a Burgos y después a Torquemada, donde Juana dio a luz a una hija, Catalina.

Durante el verano de 1507, todavía acompañada por el cadáver de su marido, Juana se reunió con Fernando en la localidad burgalesa de Tórtoles de Esgueva. Más tarde se les unió la nueva y joven reina de Fernando, Germana de Foix, y de ahí partieron de nuevo hacia Santa María del Campo, y después a Arcos de la Llana, a las afueras de Burgos; y de nuevo les acompañaba el cuerpo de Felipe.

El insistente apego de Juana al cadáver de su marido tradicionalmente se ha interpretado como la devoción de una amante trastornada, pero un cronista real informaba de que «nunca dejó de mostrar respeto por su padre» ni tampoco «se la oía balbucir sin sentido», como una lunática. Claramente no daba la impresión de estar loca, y una explicación más plausible de ese comportamiento aparentemente excéntrico es que Juana estaba decidida a enterrar a Felipe en Granada, junto a Isabel, para convertir la tumba real en un monumento sumamente emblemático del derecho al trono de Castilla de su hijo Carlos, todavía un niño. Estaba luchando por la legítima herencia de su hijo, porque en caso de que Fernando lograra tener un heredero

varón de su nueva reina, era muy posible que intentara imponer el derecho de su hijo también al trono de Castilla.

Padre e hija empezaron a pelear por el control del cadáver y del reino. Juana se había atrincherado en Arcos de la Llana, pero Fernando había asumido el control de la casa de su hija, y además había salido huyendo con el hijo menor de Juana, Fernando. Su reacción fue una mala conducta calculada: «Orina más a menudo que cualquier otra persona. Su rostro y todo lo demás, dicen, carece de aseo. Come en el suelo, y muchos días no asiste a misa», informaba su confesor. Esa conducta errática no le dejó más remedio a Fernando que permitir que Juana se aferrara al cadáver de Felipe, siempre y cuando se retirara a Tordesillas. Cuando Juana llegó a la ciudad, fijó su residencia en su palacio-prisión y guardó el cuerpo de Felipe en una bonita capilla mudéjar del vecino convento de Santa Clara, hasta que finalmente, en 1527, Carlos ordenó que enterraran a su padre en Granada.[21]

Vilipendiada desde entonces como Juana «la Loca», aquella mujer vehemente, políticamente astuta pero reiteradamente desposeída de su poder, vivió el resto de sus días recluida en Tordesillas, «custodiando su viudedad» y «la herencia de su hijo».[22] Su muerte, en 1555, fue el catalizador final de la decisión de Carlos de abdicar de sus muchos reinos y retirarse al monasterio de Yuste, en las profundidades de los bosques castellanos, no lejos de Tordesillas, para morir allí.

Y así, a partir de septiembre de 1520, la pequeña ciudad de Tordesillas se convirtió en la sede del único gobierno efectivo, aunque limitado, que había en Castilla, porque los patriotas comuneros querían guardar la apariencia de legitimidad que les otorgaba el aparente apoyo de la reina

Juana. La Junta escribió una larga carta a Carlos, donde le daban su versión del conflicto y justificaban sus actos, y esa carta le fue entregada en Alemania. A modo de respuesta, los comuneros se enteraron de que Carlos había encarcelado a su cartero.[23]

Los patriotas tenían un concepto aparentemente instintivo de la soberanía y la autoridad como algo arraigado en el reino, en la Corona y en sus súbditos, más que en la persona física del monarca. Inspirados por ese sentido subyacente de la democracia, centraron su atención en codificar sus exigencias en un documento extraordinario, a menudo calificado como manifiesto, pero que encarna muchas de las características tanto de una constitución como de una carta de derechos. Los comuneros hacían una detallada evaluación de cómo funcionaba el reino, y sugerían cómo cambiar y adaptar las principales instituciones para lograr que marchasen mejor. El documento, obra de unos hombres inteligentes que sabían de lo que estaban hablando, es una proeza de clarividencia política. Empezaban insistiendo en que Carlos tenía que casarse con una reina que debía ser aprobada por las Cortes, para garantizar que proviniese de una nación amistosa. Evidentemente estaban pensando en Isabel de Portugal, pero lo importante es que querían a una consorte en la que pudieran confiar para que gobernara Castilla en interés de los castellanos cuando Carlos estuviera en el extranjero.[24]

A continuación pretendían excluir totalmente a los flamencos del gobierno, y a los extranjeros de la guardia real, y abordaban con todo detalle las cuestiones cruciales de la fiscalidad y la representación, para después plantear una exhaustiva lista de normas por las que había que controlar toda una serie de actividades sociales, políticas y económicas, desde la acuñación de moneda hasta la

organización del gobierno y la administración de justicia. Los comuneros también insistían en que Sevilla conservara su monopolio como cámara de compensación de todo el comercio con el Nuevo Mundo, y manifestaban su intención de proteger el Imperio castellano de los flamencos y demás extranjeros que pudieran mostrarse deseosos de inmiscuirse en el negocio. En las Américas, los comuneros pretendían limitar el sistema de encomiendas, del que «se ha seguido daño al patrimonio Real [...] porque siendo cristianos, como lo son, sean tratados como infieles y esclavos», con la aparente intención de impedir que los conquistadores y colonizadores establecieran el tipo de haciendas señoriales en régimen de servidumbre del que derivaba la riqueza y el poder de la alta nobleza castellana.[25]

Durante unas cuantas semanas embriagadoramente revolucionarias a finales del verano y comienzos del otoño de 1520, parecía que los comuneros estaban preparados para asumir el gobierno de su país, con Juana como soberana. Pero ese mismo éxito provocó que las profundas fisuras que había en el seno del movimiento se hicieran mucho más acusadas. Básicamente el movimiento comunero era una coalición inestable de individuos y grupos que actuaban por su propio interés, y que se habían agrupado en aquella insurrección gracias a un sentido de la identidad étnica común, y debido a su xenofobia, comprensible pero furibunda, hacia Carlos I y sus flamencos. Sin embargo, una vez que los comuneros se salieron con la suya, esa ardiente sensación de nacionalidad patriótica se fragmentó en los mezquinos localismos de la política provinciana y de la lucha de clases. Muy pronto los comuneros le arrebataron el control del movimiento a la nobleza urbana, y no tardaron en promover una política agresiva y a menudo violenta contra los grandes de España, los más poderosos

terratenientes aristocráticos. Muchos de los comuneros nobles que al principio habían apaciguado a esos elementos más radicales empezaron a perder el apego a la Junta. Con el tiempo, esos oligarcas urbanos se convirtieron a su vez en el blanco de una revolución cada vez más anárquica y sedienta de sangre.

Y lo que resultó aún más desastroso y decisivo fue que las milicias rebeldes atacaban las ciudades y las fortalezas de las tierras de los grandes señores, obligando a esos poderosísimos actores a identificar a los comuneros como el enemigo. Mientras tanto, Carlos había recabado el apoyo de los grandes decretando que dos de ellos gobernaran al lado de Adriano de Utrecht. Con el rey en el extranjero, y los comuneros con una actitud cada vez más extremista, la facción aristocrática empezó a movilizarse, al tiempo que la Corona de Portugal prestaba grandes sumas de dinero a la causa monárquica. Había empezado el final de la partida.

A finales de 1520, ante aquella Junta cada vez más radical, Pedro Laso procuró utilizar su considerable prestigio para hacer campaña por la paz, e intentó una aproximación a los monárquicos por iniciativa propia. Eso le granjeó la hostilidad de la ciudadanía, incluso en Toledo, y la desconfianza de los principales rebeldes. En enero de 1521 se vio involucrado en un desfalco de los fondos de los patriotas, y un mes después fue despojado de su cargo en la Junta. Pedro Laso de la Vega, que había sido una figura tan importante al principio de la rebelión, empezó a negociar con los monárquicos. Tras varios días de tensas negociaciones, el 21 de marzo Adriano de Utrecht anunció su intención de pedir al emperador que tratara con indulgencia a Pedro Laso por su insurrección, y en ese momento crucial de la crisis Pedro Laso cambió de bando; no fue el único.[26]

El 23 de abril de 1521, amenazado por las fuerzas monárquicas, que iban aumentando rápidamente, y sintiéndose acosado en el pequeño castillo de Torrelobatón, Padilla intentó marchar con su ejército de 7000 soldados de infantería, 300 de caballería y 100 mosqueteros hasta la ciudad de Toro, bien fortificada, para esperar refuerzos. Entre quinientos y seiscientos oficiales de caballería monárquicos, entre los que probablemente estaban Garcilaso y Pedro Laso, se adelantaron al resto del ejército y atacaron a los comuneros; en medio de una intensa lluvia, Padilla perdió el control de sus desmoralizadas tropas. En dos ocasiones les ordenó colocarse en formación, primero en un valle pantanoso donde cabía la posibilidad de que se hundieran los caballos del enemigo, y después en un alto. Pero sus capitanes desobedecieron la orden y continuaron hacia la pequeña aldea de Villalar, con lo que dejaron irremediablemente expuesto su ejército a la caballería enemiga en una llanura de tierras de labranza.[27] Para cuando la infantería monárquica llegó al campo de batalla, el ejército de los comuneros había huido en desbandada. Al día siguiente, Padilla y un puñado de líderes rebeldes fueron ejecutados de forma sumaria.

Aunque la insurrección de los comuneros estaba poco menos que liquidada, Toledo consiguió resistir por sí sola hasta febrero de 1522, bajo el liderazgo cada vez más desesperado de María de Pacheco, viuda de Padilla. Pero después de la batalla de Villalar, el carácter de la rebelión cambió sensiblemente, porque, cuando la casi totalidad de la nobleza rebelde cambió de bando, dejó sin los frenos y contrapesos de un liderazgo fuerte al sector proletario más descontrolado de los insurrectos. En Toledo, una turbamulta enardecida interceptó a dos burgueses adinerados que pretendían convencer a María de Pacheco para que

negociara la paz, y los arrojó desde lo alto de la muralla. A continuación, los muchos niños que había entre la muchedumbre homicida arrastraron los cadáveres por las calles hasta una pradera cercana, donde intentaron prenderles fuego. Mientras tanto, unos cien maleantes que acababan de participar en el linchamiento empezaron a alborotar a las puertas de un monasterio trinitario, clamando por la sangre de Juan Gaitán, el tutor de Garcilaso cuando era niño, que consiguió salvarse por los pelos.[28] Mientras María de Pacheco recurría a pagar a las milicias con la plata saqueada de la sacristía de la catedral, las fuerzas monárquicas rodeaban la ciudad. Un ejército de 1500 rebeldes incondicionales intentó romper el asedio, pero fue sorprendido y derrotado en la pequeña localidad de Olías. Durante los intensos combates, Garcilaso resultó herido en el rostro, una herida que a su debido tiempo le iba a resultar muy útil en su intento de congraciarse aún más con el emperador; había prestado servicio a Carlos con lealtad desde las Cortes de Santiago, y así, a pesar de la traición de su hermano, la familia consiguió permanecer en el centro de la política castellana.[29]

Finalmente, a principios de febrero, los dos hermanos Laso de la Vega figuraron entre los vencedores monárquicos que desfilaron pavoneándose por las calles desiertas de su propia ciudad. La intrépida María de Pacheco consiguió huir a Portugal disfrazada de campesina y llevando consigo unos gansos como camuflaje adicional; pero la mansión familiar de los Padilla fue arrasada, y Carlos ordenó esparcir sal en la parcela, a imitación del gran general Escipión, a las órdenes de Julio César, que arrasó Cartago de una forma parecida.[30]

Durante la rebelión de los comuneros, al otro lado de los Pirineos, en Francia, Francisco I había decidido aprovecharse de la debilidad de Castilla, y el 10 de mayo de 1521 un

ejército francés invadió el pequeño reino fronterizo de Navarra y puso asedio a la capital, Pamplona. Pedro Laso y otros importantes desertores de la causa comunera aprovecharon aquella perfecta oportunidad de redimirse a los ojos de su emperador y cabalgaron hacia el norte para enfrentarse al enemigo. Pero el ataque de los franceses comenzó antes de que pudieran llegar en auxilio de la ciudad.

Entre los defensores había un joven llamado Ignacio de Loyola, que «gozaba especialmente de la vida militar», como él mismo afirmaría más tarde. «Animado por un fuerte y vacuo deseo de hacerse un gran nombre», cuando «todos los demás soldados eran unánimes en su deseo de rendirse», Ignacio convenció al comandante para que defendiera la ciudad. En cuanto comenzó el ataque de los franceses, Ignacio y un noble amigo suyo se confesaron mutuamente, y a continuación combatió con una valentía excepcional, hasta que una bala de un cañón enemigo le destrozó una pierna y le hirió gravemente en la otra.

Los franceses conquistaron la ciudad, y Loyola estuvo tres semanas bajo los cuidados del médico de las tropas enemigas, hasta que le dieron el alta y le permitieron volver a su casa. Pero los médicos españoles decidieron que había que volver a romperle la pierna más dañada, porque los huesos se habían soldado mal, de modo que «se sometió a que le cortaran la carne de nuevo» y, como él mismo recordaba en tono grave, soportó la operación en silencio, sin dar muestras de sufrimiento, salvo porque apretaba fuertemente los puños. Pero los huesos seguían sin estar adecuadamente alineados, lo que provocaba que la pierna pareciera bastante deforme, de modo que tuvo que someterse a una nueva operación y al sufrimiento de pasarse los días en la cama con la pierna estirada.

Mientras la vida de Ignacio de Loyola pendía de un hilo, las tropas francesas salieron de Navarra, cruzaron la frontera, entraron en Castilla y asediaron Logroño, capital de la famosa región vinícola de La Rioja. En aquella ocasión tuvieron que enfrentarse al formidable ejército de los españoles, recién reunificados, que marcharon hacia el norte desde Villalar, y fueron obligadas a retroceder hasta cruzar la frontera con Francia.

Mientras Loyola convalecía, pidió que le trajeran romances de caballerías para leer, porque tenía una peculiar afición a ese tipo de ficción frívola. Por el contrario, le llevaron la *Vida de Jesucristo*, de Rodolfo el Cartujo, y *Flos sanctorum*, una recopilación de biografías de santos, que produjeron una milagrosa conversión. Aunque Ignacio todavía sufría fuertes dolores, aquella lectura le animó a meditar sobre una poderosa alucinación que había sufrido, donde vio a «una dama ilustre» de semblante caballeresco. Cuando, ya anciano, Loyola escribió su autobiografía, describía aquella experiencia juvenil en términos de una serie de pasos, que empezaba con la imagen de una princesa en un romance de caballerías, y que le llevó a explorar su fe interior y mística a través de unos ejercicios espirituales de meditación y contemplación. Poco a poco fue llegando a la conclusión de que la ilustre dama debía de ser la Virgen, la Madre de la Iglesia, y finalmente, una noche, «vio claramente la imagen de la Santa Madre de Dios con el Niño Jesús», y «desde aquel momento, hasta agosto de 1555, momento en que escribía esas palabras, nunca había sentido el mínimo atisbo de concupiscencia».[31]

Ignacio de Loyola, al que aquel trauma emasculador le llevó a una vida de devoción espiritual, de contrición y reconciliación, se convirtió en una de las figuras religiosas más activas de su época, y fundó la Compañía de Jesús. En el

plazo de pocas décadas, los jesuitas iban a hacerse con un firme control de la educación en el mundo católico, fundando multitud de colegios y universidades que iban a contribuir enormemente a formular el conocimiento y el pensamiento de una generación tras otra de humildes alumnos que, a través de sus estudios, ascenderían hasta ocupar los cargos administrativos cada vez más importantes, más influyentes y poderosos de todo el Imperio español.

Cuando Carlos V desembarcó en Santander el 16 de julio de 1522, con un séquito que incluía a 4000 soldados alemanes, por si acaso los comuneros daban síntomas de recuperación, en realidad volvía a un reino en paz, sobre el que se había restablecido la autoridad real.[32] Carlos, muy consciente de la importancia económica de las ciudades castellanas para su monarquía, fue magnánimo pero circunspecto en la victoria: veintitrés rebeldes fueron ejecutados antes de que el rey firmara un indulto general, del que quedaron excluidas otras 296 personas;[33] algunas habían huido, otras fueron castigadas, en algunos casos con la confiscación de sus bienes; todos salieron perdiendo económicamente. Pedro Laso huyó a Portugal en cuanto regresó el rey, y «bien parece que le ayudó y socorrió la Reina del Cielo», decía Oviedo, «porque, a la verdad, si él fuera tomado, las mismas [ex]equias se le hicieran que se celebraron con Juan de Padilla».[34]

En aquel momento, la estrella de Garcilaso estaba en ascenso, y mientras Guiomar, la madre de su primer hijo, esperaba pacientemente en Toledo a que su amado regresara y se casara con ella, él se incorporaba a la corte de Carlos en Palencia. Durante el verano siguiente, en 1523, en Valladolid, Garcilaso se encontraba entre la multitud de jóvenes nobles que acudieron en tropel a la elegante corte de Leonor de Austria, la hermana de Carlos, que acababa de

regresar a España tras la muerte de su primer marido, Manuel I de Portugal. Allí, los futuros vástagos de las grandes casas aristocráticas de España empezaban a conocerse entre sí, y el apuesto joven Garcilaso de la Vega conoció a Elena de Zúñiga, una dama de honor portuguesa de la casa de Leonor.

3. ISABEL DE PORTVGAL

«Vi una infanta bien así, muy honrada y muy sabia, a la cual querría que pareciésedes vos».

ALONSO ENRÍQUEZ DE GUZMÁN

Carlos regresó a España con enormes deudas, con una sensación inmensamente egocéntrica de sus responsabilidades como emperador Habsburgo del Sacro Imperio Romano, y con una clara conciencia de que tenía que hacer las paces con sus súbditos castellanos. Empezó a asegurarse una base de poder en Castilla negociando con las ciudades, con las élites urbanas, con la baja nobleza y con la creciente clase de hombres nuevos y cultos, justamente con los grupos sociales que se habían incorporado con tanto entusiasmo a la rebelión.[1] De hecho, Carlos empezó a cumplir con el espíritu de las exigencias de los comuneros: permaneció en España durante los siete años siguientes, empezó a convocar a las Cortes con relativa frecuencia, y, tras unas largas negociaciones, se casó con la candidata a reina preferida por los castellanos, Isabel de Portugal, en 1526. La habilidad de la reina para el gobierno durante las largas ausencias de Carlos, y el hecho de que estuviera rodeada de consejeros castellanos, conllevaba, a todos los efectos, una significativa transferencia de poder y autoridad desde la persona del monarca a la institución de la Corona. Pero, lo que es más importante, las Cortes fueron capaces de promover una especie de forma de gobierno o Estado que fue consolidándose alrededor de una serie de instituciones

cruciales: el derecho, la administración y, sobre todo, las ciudades, que gozaban de una significativa independencia económica e institucional con respecto a una monarquía que coexistía con ellas.[2]

No obstante, Carlos estaba de nuevo en guerra con Francia, esta vez por la disputada sucesión del Ducado de Milán; y en 1524, un ejército francés volvió a entrar en España y ocupó la fortaleza de Fuenterrabía, junto a la frontera del País Vasco. Garcilaso, recién nombrado caballero de Santiago, respondió a la llamada a las armas, y durante la triunfal campaña para recuperar la fortaleza consolidó su amistad para toda la vida con el joven de dieciséis años Fernando Álvarez de Toledo, el futuro tercer duque de Alba, que iba a convertirse en el general más temido de la historia de España. A pesar de la juventud de Fernando, y pese a que había emprendido la primera campaña militar de su belicosa existencia sin el permiso de su familia, después de la batalla el condestable de Castilla le ordenó «que tomase la posesión de la villa y de la fortaleza. El cual, anque mancebo, comenzaba con muestras de muy valeroso y esforzado caballero».[3]

Sin embargo, Fuenterrabía fue una campaña secundaria, local y aristocrática con respecto a los acontecimientos que se estaban produciendo en Italia: todavía dolido por su derrota en la elección imperial y por el fracaso de su invasión de Navarra, Francisco I decidió dar un gran impulso a su maltrecho prestigio y a su orgullo herido encabezando personalmente un ejército francés que cruzó los Alpes, entró en Lombardía y tomó Milán, para a continuación poner asedio a la ciudad de Pavía. Carlos estaba dispuesto a entablar negociaciones de paz cuando Francisco se enfrentó a un contingente de tropas imperiales muy inferior en número, una mañana de niebla, y su suerte

cambió radicalmente. Mientras los franceses se batían en retirada, pero con encarnizados combates de su retaguardia a lo largo del valle del Tesino, Francisco intentó encabezar un escuadrón formado con sus mejores tropas venidas del frente, pero fue incapaz de lograr que dieran media vuelta y se enfrentaran al enemigo. De repente se encontró solo y peligrosamente cerca del frente. Cabalgó a toda velocidad hacia un puente sobre el río, desesperado por ponerse a salvo en la orilla opuesta. Pero un arcabucero enemigo mató a su caballo, que en su caída aprisionó la pierna del rey. Casi de inmediato se le echó encima un soldado vasco, que introdujo la punta de su espada por un hueco de la armadura del solitario francés y, sin ser consciente todavía de la identidad de su prisionero, le conminó a rendirse. «Por mi vida», respondió Francisco, «soy el rey de Francia, y yo me rindo al emperador». O por lo menos así es como relataba el cronista de Carlos el momento decisivo en que se vinieron abajo los designios de Francia sobre Italia.[4] También cayó prisionera la flor y nata de la nobleza francesa; la victoria fue total. Fue el día del cumpleaños del emperador, el 24 de febrero de 1525. Cumplía un cuarto de siglo.

Carlos debió de sentir una inmensa alegría al enterarse de que sus hombres habían dado caza a una presa tan inesperada e importante, pero la cuestión de qué hacer con aquel soberano cautivo suponía un quebradero de cabeza diplomático. Carlos decidió que llevaran a Francisco a España como prisionero, pero le trató con todos los honores debidos a otro monarca, y pudo viajar acompañado por un séquito de nobles y sirvientes franceses y por una escolta de nobles españoles.

Cuando Francisco pasó por un pequeño pueblo llamado Valdaracete, le contaron la historia de un maestro de esgrima brillante pero fuera de lo común, de nombre

Esteban, famoso porque nunca había sido batido; y así el rey francés organizó un enfrentamiento entre aquel hombre y sus espadachines más diestros. Fueron enfrentándose uno por uno en combate a primera sangre contra Esteban, hasta que los derrotó a todos. Ese tipo de espectáculos caballerescos eran un pasatiempo casi cotidiano en aquel mundo peligrosamente belicoso, y en circunstancias normales aquél habría pasado desapercibido. Pero lo asombroso de Esteban es que había sido bautizado como una mujer, de nombre Estefanía.

Al crecer, Estefanía se convirtió en una bulliciosa virago, en una amazona de la meseta española, que era más ágil, de pie más ligero y más diestra que los muchachos más en forma del pueblo en toda una gama de juegos. «Era todo un espectáculo verla participar en aquellos juegos», contaban los vecinos de Valdaracete, «corriendo con su larga melena rubia al viento». Había empezado a recorrer la región con un espectáculo de mujer forzuda, pero cuando llegó a Granada los magistrados de la ciudad desconfiaron y ordenaron a unas matronas que la examinaran, para asegurarse de que realmente era una mujer; y descubrieron que, en realidad, era un hermafrodita.

Resulta esclarecedor de las actitudes de aquella época que, en vez de vilipendiar a Estefanía como un monstruo, los magistrados simplemente dictaminaron que debía elegir el sexo al que quería pertenecer. Lo que les preocupaba era encasillarla en una estructura administrativa, tanto por el bien de ella como por el suyo propio. Curiosamente, Estefanía escogió vivir como un hombre, y más tarde se casó en la iglesia, llegó a ser cabeza de familia y adquirió todos los derechos de un ciudadano varón. En lo que respecta a la ley, Estefanía había cambiado de sexo. Pero cuando murió, al tiempo que la viuda de Esteban exclamaba llorando junto al

ataúd: «¡Ay, mi esposo!», la madre de Estefanía exclamaba: «¡Ay, mi hija!».[5]

Carlos recibió a Francisco en el ruinoso Palacio Real de Madrid, y le trató como a un rey en la medida de lo posible. Años después, Carlos le recordaba a sus cortesanos y al mundo entero que, durante aquel periodo, cuando el entristecido monarca francés se puso gravemente enfermo, él había acudido personalmente junto a su cama para consolarle.[6] Por supuesto, no se trataba de un gesto puramente altruista, sino el acto de un emperador sumamente preocupado por la posibilidad de que un rey pudiera morir siendo su prisionero. Es posible que ese temor le convenciera de que tenía que poner en libertad a su conflictivo enemigo, y finalmente, en enero de 1526, los dos monarcas firmaron el Tratado de Madrid. Francisco accedía a devolver a Carlos los territorios borgoñones de su abuelo, que Francia se había anexionado en 1477, y a renunciar a cualquier reivindicación sobre Flandes, Artois, Tournai e Italia; a cambio, se le ponía en libertad y se le permitía regresar a Francia. Esa nueva era de distensión se rubricó con el matrimonio de Francisco I y Leonor, la hermana viuda de Carlos, pero el emperador se negó a permitir que el rey francés consumara de inmediato el matrimonio, por temor a que posteriormente se negara a reconocer el acuerdo firmado y abandonara y deshonrara públicamente a su antigua esposa española. Por añadidura, Carlos también le exigió a Francisco que dejara en España a sus dos hijos y herederos, como garantía de que no iba a incumplir el acuerdo. Al tomar como rehenes a sus hijos, el emperador añadía a la injuria de haber dejado gravemente maltrechos el orgullo y prestigio de Francisco el insulto de dejar bien claro que no se fiaba de su gran rival.

A finales del verano de 1525, Garcilaso de la Vega se casó

en Toledo con su dama de honor portuguesa, Elena de Zúñiga; para entonces es probable que su primer amor, Guiomar, ya se hubiera ido a vivir con el padre de su segunda hija ilegítima, una niña que más tarde se hizo monja y adoptó el nombre de María de Jesús.[7] En aquella época, Toledo se regodeaba bajo el sol de la reconciliación, y por fin brillaba con el esplendor de ser la corte más culta de Carlos, con la brillantez literaria y poética de sus embajadores, con la erudición de sus nobles y con la belleza de sus damas. Pero además la corte y la ciudad estaban muy animadas ante la inminencia de una boda mucho más ilustre que tenía que ver con una novia real portuguesa.

«Pocas figuras femeninas hay en nuestra historia que hayan despertado una tan universal simpatía como la de doña Isabel de Portugal», escribía Carmen Mazarío Coleto en su ya clásica biografía de la emperatriz y reina de Castilla, esposa de Carlos V.[8] Isabel, una mujer asombrosamente hermosa y de una cultura brillante, una reina regente políticamente astuta durante las largas ausencias de España de su marido, una esposa paciente y cariñosa, era prima hermana de Carlos, y además engendró ese raro y valiosísimo regalo para su esposo, un heredero Habsburgo que fue un gobernante capaz, el futuro Felipe II. Hoy la conocemos sobre todo por el extraordinario retrato póstumo que pintó Tiziano de ella en 1548, nueve años después de su muerte, y que capta perfectamente el espíritu de amor y veneración con que Carlos recordaba a su valiosa cónyuge, que fue su activo político más preciado, y cuya prematura muerte en 1539 le dejó con el corazón destrozado.

Se trata de una imagen idealizada, entre otras cosas porque Tiziano nunca conoció a su modelo; crear retratos a partir de las obras de otros pintores era una parte normal del

repertorio de un artista, y Tiziano se enorgullecía especialmente de su habilidad para dar con los rasgos que definían a su modelo en los cuadros a partir de los que trabajaba. Su lema personal, *Natura potentior ars*, significaba, en un espíritu muy parecido al de Pigmalión, que un artista podía devolverle la vida incluso a los muertos.[9]

Carlos encargó por primera vez a Tiziano que pintara el retrato de Isabel en 1543, y le prestó como modelo un retrato «muy verosímil» que había realizado «un pintor de escasa importancia».[10] En aquel primer retrato de la emperatriz por Tiziano, destruido durante un incendio en 1604, se veía a Isabel vestida de negro con la corona imperial colocada detrás de ella y con rosas en su regazo. La simplicidad del simbolismo es elocuente: el negro es en señal de luto por ella misma y por su matrimonio, la corona en reconocimiento por su poder político dentro de ese matrimonio, y las rosas debían de ser rápidamente reconocidas por sus contemporáneos como un símbolo del amor conyugal.[11] No cabe duda de que el propio Carlos tuvo algo que ver con ese diseño. Pero si el modelo había sido «muy verosímil», parece que el cuadro de Tiziano era inconvenientemente realista para la imperfecta memoria del emperador, que ya empezaba a envejecer. En 1547 pidió a Tiziano que volviera a pintar la nariz de Isabel, para enderezarle el apéndice aquilino que mencionan los cronistas de la época, y que salta a la vista en los retratos que le hicieron del natural, para que la convirtiera en una nariz de «una inverosímil perfección clásica», como la ha calificado un crítico.[12]

Curiosamente, Tiziano utilizó aquel primer retrato, que había sido sometido a una cirugía plástica póstuma, como modelo para el extraordinario retrato de 1548, donde Isabel aparece como una mujer de una belleza sobrecogedora, y que se decía que Carlos adoraba por su parecido. Es posible

que el emperador y el artista se confabularan para sustituir todos los recuerdos de la realidad por un hermoso mito.

Isabel había sido la opción favorita de los castellanos para casarse con el rey, lo más parecido a una candidata española: era hija de Manuel de Portugal y su segunda esposa, María de Aragón, tía de Carlos, y por consiguiente era su prima hermana, por lo que necesitaron una dispensa especial de un papa reticente para poder casarse. Carlos pudo negociar una enorme dote de casi un millón de ducados, una suma inaudita que atestigua la riqueza que entraba en las arcas de Portugal desde sus colonias y sus posesiones en África y en las Indias Orientales.

Carlos escribió a Inglaterra en tono de súplica, intentando explicar y justificar su decisión de no casarse con María Tudor, pero Enrique VIII montó en cólera, y el cardenal Wolsey intentó renovar de inmediato la amistad entre Inglaterra y Francia. Francisco I estaba encantado; de repente se sentía lo suficientemente seguro como para negarse a ratificar el Tratado de Madrid y reanudar su hostilidad pública hacia el emperador. Pero hubo otra consecuencia aún más fundamental: ahora Enrique tenía que pensar en la sucesión al trono inglés, ya que, sin Carlos, María parecía una heredera peligrosamente débil; Catalina de Aragón no había logrado engendrar para Enrique el hijo varón que necesitaba, y tan grande fue su notorio empeño en librarse de ella que adoptó el protestantismo y llevó a cabo la Reforma en Inglaterra con tal de hacer posible el divorcio.

A principios de 1526, el emperador se dispuso a viajar a Sevilla, donde las primeras flores de azahar y jazmín empezaban a perfumar el aire, para casarse con su prometida, al tiempo que una asombrosa comitiva de

poderosos aristócratas y eclesiásticos partió de Toledo para recibir en la frontera a Isabel de Portugal, a su entrada en Castilla, muy cerca de Badajoz, en lo que era un inmenso ejército festivo de radiantes nobles, de caballeros, sus escuderos, otros señores y damas, sus sirvientes, los inevitables burócratas y adláteres, los curiosos, y los que aspiraban a ganarse unas cuantas *blancas* o *cuartos*, la moneda básica de Castilla.

El 7 de febrero de 1526, Isabel llegó al lado portugués de la frontera a bordo de una litera lujosamente decorada con brocados de oro y seda carmesí, portada por dos excelentes caballos. Iba acompañada por dos príncipes de la familia real, sus hermanos menores Luis y Fernando, y por ocho lacayos ataviados con chaquetas de brocado y pantalones de color escarlata, y por otros ocho vestidos con chaquetas de terciopelo negro y pantalones blancos; les acompañaban cuatro pajes vestidos con telas doradas y montados en cuatro pequeños pero hermosos caballos blancos. Los historiadores de la época no están de acuerdo en si fue a una distancia de treinta, de cuarenta o tal vez de cincuenta pasos cuando Isabel se apeó de la litera y subió a lomos de un bonito caballo blanco, no mucho más grande que un poni, con una silla de montar de plata suntuosamente decorada. Flanqueada por Luis y por Fernando, Isabel cabalgó hacia su destino. Los grandes de Castilla también avanzaron hacia ella, hasta que las dos partes se encontraron a menos de dieciocho metros de distancia.

Los aristócratas portugueses y después los castellanos, en orden inverso de importancia, fueron besando la mano de Isabel como muestra de reverencia general y de homenaje personal. Fernández de Oviedo contaba que los españoles «colocaron las pezuñas de sus caballos justo en la línea de la frontera», para poder besar a su nueva reina inclinándose

hacia delante y entrando en Portugal.[13]

Según Oviedo, el duque de Calabria, primo de Isabel, se acercó a la emperatriz, pero «ella no quiso darle la mano, como había hecho con todos los demás, por mucho que protestara el duque; pero la emperatriz se negó». Así pues, el duque se puso enfrente de la emperatriz, de modo que las cabezas de sus cabalgaduras se tocaban; tenía al arzobispo de Toledo a su derecha y al duque de Béjar a su izquierda. Los veinticuatro lacayos del duque iban vestidos de color escarlata desde las botas hasta el sombrero, mientras que sus cinco mulas iban cubiertas de terciopelo carmesí, rojo rubí, amarillo y negro. El arzobispo, vestido con colores carmesíes y púrpuras, y con pieles de marta, había traído consigo un séquito de una docena de trompetistas, seis trompistas y tres mulas adornadas con campanillas. Béjar iba vestido de satén y terciopelo negro, y llevaba la barba larga; había acudido con ocho trompetistas, cinco cornistas y dieciocho pajes, todos ellos a lomos de mulas o caballos, y vestidos con túnicas de color bermellón y negro, bordadas de blanco, y enarbolando estandartes de damasco blanco bordados con su escudo de armas en hilo de plata.[14]

Entonces el duque de Calabria pidió a su secretario que leyera en voz alta el edicto real por el que Carlos V le había autorizado a dar la bienvenida a Castilla a Isabel; los aristócratas castellanos se descubrieron como si estuvieran en presencia del propio emperador, y el secretario empezó a leer. Cuando terminó, llegó el turno al príncipe portugués, Luis, cuya voz resonó a través de la frontera: «Entrego a mi señora la emperatriz a Vuestra Excelencia en nombre de mi hermano y señor, el rey de Portugal, como esposa del emperador Carlos».[15]

A continuación, Luis se apartó de su hermana, y Calabria

se acercó a ella con el sombrero en una mano; agarró las riendas del caballo de Isabel y la recibió en nombre de Carlos. Sonaron las trompetas, las trompas y las campanillas. Oviedo cuenta que quince o dieciséis pajes, todos vestidos con sedas de vivos colores, avanzaron a lomos de sus caballos y empezaron a dar saltos, a bailar y a hacer cabriolas con ellos, con una elegancia sobrecogedora; y unos cincuenta nobles de alto rango hicieron bailar en círculo a sus caballos alrededor de la emperatriz, mientras los demás se apartaban para dejar sitio al espectáculo. Como decía Oviedo, fue algo maravilloso de ver, también porque algunos de los jinetes eran muy jóvenes, y durante casi un cuarto de hora los asistentes contemplaron el espectáculo con gran placer.[16] Cuando llegó el momento de que los príncipes se despidieran de su hermana, hubo lágrimas por ambas partes, y entonces Isabel por fin cruzó la frontera y entró en Castilla.

Isabel, la mujer más deseable de toda Europa, necesariamente tenía un enorme interés por la moda, ya que la imagen pública de la realeza estaba íntimamente ligada a las realidades del poder, y gran parte del valor de su asombrosa dote estaba en su colección de joyas. En una época que exigía que los monarcas y los nobles se mostraran visual y teatralmente exuberantes, en una época en que la jerarquía y la autoridad se transmitían y se reafirmaban a través del despliegue visual y del ritual, Isabel necesitaba accesorios para llevar consigo y deslumbrar a los súbditos de su esposo.

Hay un puñado de piezas que destacan incluso entre el espectacular lote de espléndidos objetos que figuran en los inventarios reales oficiales. Sin embargo, la pieza más sobresaliente, tan sólo desde el punto de vista de su valor monetario, no formaba parte de la dote, sino que era el

principal regalo de boda de Carlos a su esposa: una gargantilla de nueve grandes diamantes y nueve piezas de oro que formaban las iniciales de Carlos e Isabel, adornada con diecisiete perlas colgantes, y valorada en 23 500 ducados, una suma colosal tratándose de una única pieza de joyería, y cuyo valor casi igualaba el de la totalidad del tesoro mexicano que Cortés envió a España. Además había dos collares de oro: uno tenía engarzadas diez enormes esmeraldas y setenta y dos perlas, y estaba valorado en 5500 ducados, antes de que se le añadieran otras dos esmeraldas y unas cuantas perlas más, lo que elevó su valor total hasta los 7500 ducados; el otro collar, valorado en 3100 ducados, llevaba engarzados nueve rubíes y nueve diamantes, debajo de cada uno de los cuales colgaba una perla de gran tamaño. Además había un par de broches, uno con forma de flor, el otro con forma de raíces de árboles, con diamantes y perlas engarzados, que tenían un valor conjunto de 7800 ducados. Y el inventario prosigue, enumerando un objeto tras otro, miles de piezas, cada una de las cuales valía más que lo que un noble podía esperar ingresar como media durante un año.[17]

A pesar de aquella colección de joyería verdaderamente extraordinaria, a Isabel lo que más le interesaba era el vestuario. Encargó a unos artistas florentinos que diseñaran decoraciones heráldicas para los brocados que después se mandaban confeccionar en Génova. Pedía que le enviaran los tejidos más caros desde todos los rincones del Imperio, y se mantenía al tanto de los mejores géneros del mercado a través de lo que le decían los comerciantes especializados y los embajadores imperiales.[18]

Los elementos básicos de su atuendo cotidiano eran la *camisa*, es decir, una blusa que habitualmente era blanca, y un mantón o chal, que solía ser negro, encima del cual podía

ponerse un *ropón* o abrigo largo para resguardarse del frío. Además tenía un gran número de combinaciones y enaguas, entre ellas una que había pertenecido a Juana la Loca, hecha de brocado de oro. Tenía *sayas*, blusones, de seda o tafetán, y *delanteras*, una especie de delantal de terciopelo blanco decorado con hilo de oro. En la cabeza llevaba *trenzados*, redecillas, y cofias para sujetarse el pelo. Su cofia más preciada, hecha de hilo de oro y que contenía 370 pequeñas perlas, estaba valorada en 740 ducados. Por encima de la redecilla o de la cofia también podía ponerse un *tocadillo*, un gorro de tela de calidad decorado con perlas y brocado de oro.[19] Sin embargo, las mangas eran probablemente la prenda de moda más importante en la época de la caballería andante; podían formar parte de la prenda principal, o bien ir por separado, y sujetas con botones, cintas o borlas. Estaban hechas de todos los tejidos imaginables y en todos los colores posibles, y le brindaban a la emperatriz una maravillosa oportunidad de lucirse ante las interminables filas de cortesanos, nobles y embajadores que a diario se arrodillaban ante sus imperiales pies y se inclinaban para besarle la mano.

Huelga decir que con motivo de su entrada en Sevilla, esa resplandeciente joya de Andalucía, el 3 de marzo de 1526, Isabel iba vestida de una forma muy especial y espléndida. Curiosamente, gran parte del vestido que se puso aquel día ha sobrevivido, porque lo legó al Monasterio de Guadalupe, donde fue convertido en una casulla. Al comparar aquella extraordinaria prenda con el famoso retrato que pintó Antonio Moro de María Tudor, y con otros cuadros de mujeres vinculadas con los Habsburgo, podemos ver que Isabel marcaba la pauta en cuestión de moda de los vestidos de lujo confeccionados con brocado español, un tejido muy caro que formaba bonitos pliegues, y que consistía en una

tela de seda entretejida con hilo de oro y plata con el que se dibujaban arabescos florales.[20]

El vestido que llevaba puesto aquel día en Sevilla se había confeccionado casi con seguridad en Granada, que a la sazón era el corazón de la industria española de la seda, y donde trabajaban los mejores artesanos musulmanes y las mejores costureras. Al parecer, aquella prenda estableció una moda, pues tenía una grandiosa y estilizada granada en la parte delantera, en la cintura, entre la línea del cuello y el estrechamiento por encima de las caderas. Es el símbolo de la ciudad de Granada lo que probablemente inspiró el diseño, además de ser un motivo en cuya elaboración los bordadores locales eran peculiarmente expertos, pero también tenía una enorme importancia simbólica, porque la granada es también un símbolo de la Virgen María como Madre de la Iglesia, ya que la profusión de semillas que habitualmente desbordan de la fruta madura es una alegoría de los fieles. Llevar sobre su vientre un símbolo tan evidente de la devoción cristiana y de la fecundidad era una clara referencia a sus papeles como novia virgen, emperatriz del Sacro Imperio Romano y madre para el futuro de la dinastía.

Hace muchísimo tiempo que Sevilla es una ciudad famosa por sus fiestas, y el cronista portugués Luis de Sousa comentaba que fue un recibimiento «conforme al gran poder de aquella rica ciudad y al mucho amor que tiene a sus príncipes».[21] Alonso Santa Cruz, el cronista real, hace constar que cuando la emperatriz llegó al Hospital de San Lázaro, una leprosería que era un famoso hito en las afueras de Sevilla, junto a la gran carretera del norte, se apeó de su suntuosa litera y subió a lomos de un caballo lujosamente enjaezado.[22] «La Emperatriz, blanca de rostro y el mirar honesto y de poca habla y baja, tenía los ojos grandes, la boca pequeña, la nariz aguileña, los pechos secos, de buenas

manos, la garganta alta y hermosa, era de su condición mansa y retraída más de lo que era menester, honesta, callada, grave, devota, discreta».

El duque de Arcos besó la mano de Isabel, y ella, acompañada por los principales señores y caballeros de la ciudad, todos ellos muy lujosamente vestidos, entró en Sevilla por la Puerta de la Macarena, bajo un palio de brocado de oro adornado con el escudo de armas del emperador. De los balcones de todos los edificios colgaban tapices y telas, y las casas estaban iluminadas con antorchas; las señoras y damas, opulentamente vestidas, contemplaban la escena desde los balcones abarrotados de gente, mientras un alguacil y varios policías iban abriendo paso entre la multitud, y gritando a la gente que se descubriera porque «Su Majestad quiere veros bien».[23]

En algunos puntos estratégicos del recorrido se habían construido arcos triunfales provisionales pero elaborados, dedicados a la Prudencia, a la Fuerza, a la Clemencia, a la Paz, a la Justicia, a las Tres Gracias (Fe, Esperanza y Caridad), y a la Reina de los Cielos, que aparecía con los brazos extendidos hacia el emperador y su emperatriz. Con un llamativo simbolismo, junto al arco de la Fuerza, los siempre eruditos sevillanos habían erigido una puerta más pequeña donde se veía una efigie del valiente Horacio, el comandante de la puerta, cuya legendaria defensa de Roma consistió en contener al enemigo mientras sus compañeros destruían el único puente sobre el Tíber, y que posteriormente sobrevivió lanzándose al río y poniéndose a salvo a nado. La puerta llevaba la siguiente inscripción: «Fuiste demasiado fuerte para todos los etruscos, pero nadie está por encima del César, y él sólo puede enfrentarse al mundo entero». El significado estaba claro: Carlos, como emperador del Sacro Imperio Romano, podía llamarse a sí

mismo César, un César que era más fuerte y más valiente incluso que Horacio.

El sábado siguiente el emperador llegó con el legado papal, un gran número de prelados y muchos grandes del reino. El duque de Arcos, los caballeros de Sevilla y muchos otros señores acudieron a recibirle junto con los funcionarios reales, los alguaciles de la ciudad, los lugartenientes, los caballeros, los licenciados y los abogados, los catedráticos y los médicos, los notarios públicos, los ciudadanos y los comerciantes; al parecer todos los que se consideraban alguien, ya fueran vecinos de la ciudad, foráneos o extranjeros, fueron a darle la bienvenida al emperador. Y todos ellos acudieron de uniforme, luciendo sus cadenas o portando los bastones de su cargo. Los documentos cuentan que formaban «escuadrones» de acuerdo con su filiación profesional e institucional; y, curiosamente, las fuentes hacen constar que iban armados, un oportuno recordatorio para Carlos de que Sevilla y sus territorios eran un poderoso aliado, pero que también podían ser un enemigo devastador. Carlos, a su vez, entró en Sevilla portando un ramo de olivo en una mano, y anunciándose como príncipe de la paz.[24]

Después de asistir a misa, el emperador se dirigió rápidamente a los reales alcázares para encontrarse con su prometida. Oviedo cuenta que cuando Carlos llegó a los aposentos de la emperatriz, y ambos se vieron, ella se arrodilló de inmediato y le pidió que le permitiera besarle la mano. Pero el emperador se agachó, la levantó y le dio un abrazo. A continuación, le dio un beso y, tomándola de la mano, la llevó a la estancia contigua, donde se sentaron. Tras pasar allí un cuarto de hora rodeados de una multitud de nobles, Carlos se marchó a sus aposentos.

Poco después Alfonso de Fonseca, el recién nombrado arzobispo de Toledo, los casó frente a un altar provisional, en una ceremonia muy íntima en los aposentos de Isabel, y donde el duque de Calabria y la condesa de Haro hicieron respectivamente de padrino y de dama de honor. Eran las dos de la madrugada, y el emperador se retiró para que Isabel se preparara para la noche de bodas. Una vez que Isabel se metió en la cama, Carlos regresó y consumó el matrimonio de inmediato, «como buen príncipe católico».[25]

Resulta muy difícil comprender la relación personal de Carlos con su esposa a semejante distancia temporal. Parece que efectivamente se enamoraron a primera vista. Entre la infinidad de manidas descripciones de su felicidad conyugal, el conde de Vimioso nos da una sensación de la realidad de su amor así como del debido protocolo cuando señala que «parecía que los novios comparten un gran sentido de felicidad [...] y cuando están juntos no tienen ojos para los demás».[26] Y, aparte del patrimonio de Isabel, del poder de Carlos y de la conveniencia política del enlace, el narcisismo nos ofrece otra explicación creíble: un diplomático español que regresaba de realizar las negociaciones matrimoniales preliminares en Lisboa informaba de que Isabel le había parecido «una infanta bien así, muy honrada y muy sabia, a la cual querría que pareciésedes vos».[27]

Pero, a pesar de todo su amor, ambos mantuvieron casas separadas, y durante sus largas ausencias de España, Carlos tuvo muchas aventuras amorosas y fue padre de algunos hijos bastardos famosos, como el gran militar don Juan de Austria y la competente gobernadora de los Países Bajos, Margarita de Parma. Al parecer se intercambiaron pocas cartas personales, aunque también es posible que su correspondencia privada no sobreviviera. Cuando Carlos se encontraba en el extranjero, las reiteradas peticiones de

Isabel para que regresara a España lo antes posible aparentemente obedecían a que algún asunto de Estado lo requería, pero esa insistencia oficial también podría ser un pretexto para dar rienda suelta a sus emociones más íntimas. En la corte todo el mundo estaba convencido de que «Isabel sufría por la ausencia de Su Majestad, y que había que hacer todo lo posible por consolarla», mientras que una de las respuestas de Carlos, escrita en 1536, claramente deja entrever una emoción real: tras explicarle que no tiene más remedio que empuñar las armas contra Francia, Carlos le escribe de su puño y letra y en texto cifrado: «Encuentra en tu corazón la fuerza para soportar la voluntad de Dios [...], sé fuerte y no tengas miedo [...]. No pospondré mi regreso más de tres meses más de lo que ya te he prometido».[28]

Hubo que posponer una parte del largo programa de celebraciones de boda porque el emperador decretó luto en la corte al enterarse de la muerte de su hermana, Isabel de Austria, reina consorte de Dinamarca. Los sevillanos y los cortesanos aguardaron con un entusiasmo cada vez más febril hasta el mes de abril, cuando por fin los días y noches de fiestas, banquetes, bailes, torneos y corridas se reanudaron con la celebración de justas en la plaza Mayor.

En aquella atmósfera cada vez más alegre, Garcilaso y Juan Boscán, que a la sazón prestaba servicio en la casa del duque de Alba como maestro encargado de la educación de Fernando, escribieron un poema satírico donde contaban que un anciano aristócrata, Luis de la Cueva, había estado toda la noche bailando con una dama de dudosa reputación, a la que llamaban «la Pájara». Numerosos jóvenes nobles, encabezados por Fernando, aportaron más y más versos, para enorme deleite de todo el mundo, salvo del pobre don Luis y su compañera; es una deliciosa contradicción que esas coplas burlescas contengan los primeros versos conocidos de

Garcilaso, el príncipe de los poetas.[29]

Y, mientras proseguían los fastos, se celebró otra boda real, cuando Carlos casó a Germana de Foix (viuda primero de Fernando II de Aragón y después del marqués de Brandenburgo) con el duque de Calabria. El duque había intentado desesperadamente evitar aquel enlace, porque, como explicaba un famoso bufón de corte, ella se había puesto enormemente gorda, tan obesa que «una noche, estando en la cama con su esposo, la tierra tembló, aunque otros afirman que era el sonido de sus ronquidos, y se cayó de la cama dando un golpe tan violento que el suelo cedió, y mató a un sirviente y a dos cocineros que dormían en el piso de abajo».[30] La naturaleza salaz de la anécdota sin duda refleja la desagradable realidad del matrimonio, pero lo cierto es que, casi con total seguridad, Calabria y su esposa se salvaron por muy poco cuando su vivienda se desmoronó a raíz de un importante terremoto que se produjo mientras la corte veraneaba en Granada.[31]

En esa atmósfera de algarabía festiva, con Francia aparentemente derrotada, y ardiendo de deseo por su esposa, Carlos V estaba de un humor magnánimo. Gonzalo Fernández de Oviedo le regaló un ejemplar de su *Sumario de la natural historia de las Indias*, recién publicado, que a la sazón era la descripción más completa del Nuevo Mundo por un testigo directo. Carlos se quedó impresionado ante aquel catálogo de sus posesiones americanas, y muy pronto Oviedo iba a ser nombrado cronista real y enviado a Santo Domingo para empezar a trabajar en su monumental *Historia general*. Entonces, el 13 de mayo de 1526, tras una petición planteada en el momento oportuno por el duque de Alba, sin duda a instancias de Garcilaso, el emperador revocó el destierro de Pedro Laso y le permitió regresar a España.[32]

Al día siguiente, bajo el calor asfixiante de un verano andaluz adelantado, la pareja real partió para recorrer el sur de España, y reunirse con sus súbditos en un viaje que les llevó hasta Granada, a través del abrasador interior, y a visitar las importantes ciudades andaluzas de Córdoba, Úbeda, Baeza y Jaén.

Mientras tanto, Garcilaso se despidió de la exuberante corte y regresó a su casa de Toledo. Elena estaba embarazada, y a lo largo del verano ambos iniciaron los preparativos para montar una casa para su nueva familia. Garcilaso ya era legalmente mayor de edad, y ambos firmaron poderes notariales para permitir que sus agentes recaudaran las distintas cantidades que les adeudaban, y así poder emprender la búsqueda de un inmueble adecuado. Por alguna razón, no lograron comprar una casa entre el primer grupo de edificios que encontraron, a principios de 1527; pero al final adquirieron una imponente e «importante casa» en el mismo barrio que el hogar de los padres de Garcilaso.[33]

Por haber sido el escenario de la decisiva victoria de Fernando e Isabel sobre los moros, Granada poseía un simbolismo lleno de embrujo para Carlos, porque ahora apelaba a su destino dinástico: en calidad de emperador del Sacro Imperio Romano, tenía que ponerse al mando de la cristiandad contra la amenaza formidable, tal vez insuperable que suponían los turcos otomanos. Sus victoriosos abuelos estaban enterrados allí, en la capilla que habían construido al efecto, una capilla nueva y reluciente, gótica, cristiana y victoriosa, al lado de la maltrecha catedral que, como recordaban los más ancianos, había sido la principal mezquita de la ciudad musulmana. Al año siguiente, Carlos ordenó que retiraran a su madre la cada vez más delirante custodia del muy viajado cadáver de su

padre, para que lo enterraran junto a sus abuelos, lo que no deja lugar a dudas de la abrumadora sensación que tenía de la relevancia de Granada. Y a medida que empezaban a desvanecerse sus esperanzas de que algún día le enterraran en Borgoña junto a sus ancestros, Carlos empezó a pensar en Granada como el lugar para su eterno descanso.

Para Carlos, la capilla funeraria familiar era un lugar de devoción personal y de recuerdo dinástico, pero el corazón simbólico de aquella ciudad emblemática era la gran ciudadela palaciega de los moros, la Alhambra, que se alza como un nido de cigüeña sobre la cresta de un pequeño acantilado, dominando la ciudad; al ponerse el sol durante un atardecer de primavera, la irregular disposición de las torres y los bastiones reluce con un glorioso color rojo contra la gran mole de Sierra Nevada, cubierta de nieve azulada. A lo largo de los siglos, los almorávides, los almohades y los sultanes nazaríes construyeron la Alhambra para que montara guardia sobre la ciudad y las huertas de la fértil vega, incluso mientras se encargaban de los asuntos de Estado desde las profundidades de lo que era un escondido palacio de recreo, con sus patios ajardinados rodeados de columnatas, con sus estanques y sus fuentes, alimentadas con la nieve derretida de las montañas, y con los hipnóticos diseños geométricos de sus azulejos y sus estucos, que, vistos a la luz de los últimos rayos del sol, parecen colgar reluciendo como los tapices y las alfombras de *Las mil y una noches*. La Al-Hambra, el «Fuerte Rojo», es una ciudad celestial, un paraíso que se eleva por encima de la realidad para que sus señores pudieran gobernar en medio de una privacidad espectacular. Carlos V se llevó a su emperatriz Isabel de luna de miel al frescor de ese antiguo jardín del Edén islámico, para huir del verano andaluz.

El 4 de junio la comitiva real fue recibida por los oligarcas

y magistrados granadinos, vestidos de terciopelo naranja y carmesí. Los moriscos habían construido un espectacular tiovivo con ocho carruseles giratorios donde había grupos de músicos y de mujeres ululantes. Habían montado una serie de arcos triunfales diseñados por un joven artista llamado Pedro Machuca, que se había formado en Italia, y organizaron una corrida en la que tres hombres resultaron mortalmente corneados.[34] Para el asombro de los muchos extranjeros, una gran parte de los moriscos seguían siendo musulmanes practicantes que «pagaban al emperador un ducado al año para poder vestir de su forma habitual, y un real a la parroquia si no querían ir a misa», y cuyas mujeres vestían «pantalones bombachos, llevaban la cabeza y el cuerpo envueltos en un único manto blanco, y la mitad del rostro tapado».[35] Tres años después, la exótica forma de vestir de aquellos moros españoles llamó la atención de un joven artista llamado Christoph Weiditz durante su viaje por España: en una de sus acuarelas se ve a un campesino morisco portando una rudimentaria horca, llevando de las riendas a un asno sobre el que va montada su esposa, vestida con «pantalones turcos» y burka, y con su niño pequeño metido en una alforja de esparto, del mismo tipo que todavía se utiliza en los pueblos de la comarca montañosa de Las Alpujarras.[36] Es difícil saber si se trataba de los exóticos remanentes de una era pasada o los supervivientes heterodoxos de una conquista incompleta.

Carlos e Isabel establecieron sus casas por separado dentro de los palacios nazaríes de la Alhambra, pero poco después la emperatriz trasladó su séquito a un convento cristiano de reciente construcción abajo, en la ciudad. A menudo se ha sugerido que eso indica que los placeres exóticos de la ciudadela mora no habían seducido a la reina, pero lo más probable es que hubiera roces entre los

cortesanos castellanos y la forma en que Isabel gestionaba su casa. Siguiendo la tradición portuguesa, sus hábitos para las comidas eran diferentes, tenía demasiados capellanes, y, lo más polémico de todo, sus damas de honor podían ir y venir a su antojo por la casa real; a su debido tiempo, Isabel accedió a modificar esas diferencias con los usos de la corte española.[37] Pero aquella ruptura doméstica no impidió que Carlos e Isabel concibieran a su primer hijo, el futuro Felipe II.

La Alhambra se convirtió en el coto privado de la deslumbrante corte internacional de Carlos, formada por políticos poetas, diplomáticos filósofos y aristócratas artistas, una élite intelectual que refractaba en todas y cada una de sus facetas la brillantez del Renacimiento. Baltasar Castiglione, el nuncio papal, conocía el continente desde Inglaterra hasta Roma, y a la sazón estaba escribiendo *El cortesano*, la primera guía de la etiqueta y de la intriga, escrita especialmente para los mandarines de la corte. Andrea Navagiero, el embajador de Venecia, era un historiador, escritor, poeta e íntimo amigo de Pietro Bembo, que fue quien llamó la atención del mundo sobre la revolucionaria poesía de Francesco Petrarca, compuesta con formas clásicas y escrita en italiano de la época. Pedro Mártir era el cronista real que había definido por primera vez a las Américas como un «Nuevo Mundo»; el secretario de latín de Carlos era el destacado erudito Alfonso de Valdés; el embajador de Polonia, Jan Dantyszek era un íntimo amigo de Erasmo. Por supuesto, el anciano y renqueante duque de Alba también acudió a Granada con su nieto Fernando y con Juan Boscán. Al parecer, Garcilaso también se incorporó a aquella resplandeciente multitud entre el embriagador romanticismo de la Alhambra; ¿cómo habría podido quedarse al margen, cuando una parte tan

importante de la mitología de su familia estaba vinculada a un antepasado suyo llamado Garcilaso, que había derrotado al temible moro Tafur en un combate cuerpo a cuerpo durante la conquista de Granada en 1492?

Boscán recordaba que «estando un día en Granada con el Navagero [...], tratando con él de cosas de ingenio y de letras y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dijo que por qué no probaba en la lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia».[38] Boscán da a entender que se trataba de una conversación íntima y fugaz del tipo de las que efectivamente debían de producirse entre los setos de mirto de un patio de la Alhambra. Pero, de una forma retórica típica del Renacimiento, Boscán estaba utilizando esa estampa como una forma de describir gráficamente un diálogo prolongado e incesante entre los italianos y los españoles de la corte de Carlos. Los españoles estaban fascinados por la forma en que la poesía de Petrarca había revolucionado el mundo literario de Italia gracias al virtuosismo con el que utilizaba los tropos clásicos y por sus sublimes artimañas métricas. Bembo abogaba por la imitación de las formas poéticas latinas en italiano, conservando el estilo y la forma de las obras originales de los venerados poetas de generaciones anteriores, como Virgilio y Ovidio. Se deleitaban abiertamente en la laboriosa utilización de los modelos de los autores antiguos, y llenaban sus propias obras de alusiones y resonancias que evocaban expresiones e imágenes familiares de los originales. Boscán asumió el reto de hacer lo mismo con el castellano, con gran maestría y capacidad de imitación, pero fue Garcilaso quien destacó a la hora de desarrollar las posibilidades que ofrecía el apasionado triángulo amoroso de la sonoridad del castellano, del estilo italiano y de los

fundamentos clásicos. Garcilaso se convirtió en la influencia decisiva de la poesía española para las futuras generaciones.

En un artículo de la gran edición de la poesía de Garcilaso a cargo de Fernando de Herrera, publicado más de medio siglo después, en 1580, cuando el Imperio de los Austrias alcanzó la cumbre de su poder y su máxima extensión, el gran erudito sevillano Francisco de Medina argumentaba que Garcilaso era el Petrarca español, el escritor ideal del castellano.[39] Alegaba que «siempre ha sido aspiración natural de un pueblo victorioso difundir el uso de su lengua, por lo menos hasta las fronteras de su Imperio», con lo que al mismo tiempo estaba comparando España con la Roma imperial, y por consiguiente el español con el latín.[40] La edición de Herrera sería el grito de la victoria de un puñado de brillantes eruditos con base en Sevilla, el palpitante nexo del Imperio, que estaban convencidos de hallarse en el corazón del poder y en el centro mismo del mundo. Pero en 1526 esa visión del mundo todavía estaba por llegar.

Aquel verano de 1526 en la Alhambra quedó ensombrecido por la noticia de que Francisco I había anunciado al mundo que ningún monarca debía sufrir la indignidad de cumplir un tratado firmado bajo la coacción de la cárcel. Presionó al papado para que organizara una Liga Santa contra el poder autoritario de Carlos, y alineó contra él a los Estados italianos independientes y a Enrique VIII. Los embajadores de esos aliados *contra natura*, entre los que se encontraba Navagiero, se presentaron ante Carlos en audiencia pública el 22 de junio. Exigieron el regreso de los hijos de Francisco, que seguían siendo rehenes de España, e insistieron en que Carlos renunciara a cualquier reivindicación sobre Borgoña y restituyera el Ducado de Milán. El emperador rechazó a todas las embajadas una tras otra; afirmó que depositaba su confianza en Dios y no en el

papa; acusó a Francisco de deslealtad, a su tío Enrique de haber faltado a su amistad; y amenazó a los italianos con la guerra.[41] Y más tarde, en septiembre, llegó la noticia desde el frente oriental de la victoria otomana en Mohács, Hungría; muy pronto el infiel iba a llamar a las puertas de la Viena imperial.

Para Carlos los placeres sensuales de la Alhambra casi habían llegado a su fin, pero un médico alemán informaba de que el emperador,

> en su último día en Granada, invitó al duque Federico a ver bailar a las muchachas moriscas en los jardines de la Alhambra, todas ellas ataviadas con excelentes perlas y con otras piedras preciosas colgadas de las orejas, de la frente y de los brazos. Bailaron según su costumbre al son de los laúdes y los tambores que tocaban las mujeres más ancianas, y de la canción áspera y desagradable de una mujer tocando las palmas. Después, aparecieron unas mujeres moriscas y bailaron con las piernas extendidas sobre una cuerda tendida entre dos nogales, y le cantaron al emperador: «Si vives bien aquí, irás al cielo».[42]

El verso era apropiado, ya que Carlos empezaba a pensar en Granada como su sepultura. Y así, animado por ese sentimiento morboso, e inspirado por sus cortesanos renacentistas, estando todavía en Granada, encargó y empezó a planificar la construcción de un palacio muy moderno de estilo italiano en medio del complejo de la Alhambra.

> «Es tan celebrado entre las más magníficas fábricas de los moros el Palacio que habían labrado en ellas sus Reyes y aún se admiran por su irregular y costosa arquitectura cuantos lo ven, graduándole por el primero y más admirable que se conserva en España», explicaba un cronista de la época, «que le pareció al Emperador era empresa digna de la grandeza de su ánimo heroico fabricar otro de nuevo en su competencia que le excediese en el artificio y hermosura».[43]

Los turistas que hoy en día se congregan en el patio de caballería, frente a la gran muralla occidental del palacio de Carlos V, parecen apartar la mirada mientras esperan su turno para dar rienda suelta a su romanticismo durante su

visita al exótico plato fuerte de la «España musulmana». Da la impresión que les ofende ese desconcertante edificio, ya que con su imponente tamaño, y por estar hecho de piedra maciza y de mármol reluciente, irradia una sensación de superioridad casi aristocrática sobre su entorno, como un invasor lleno de confianza en sí mismo frente a los endebles ladrillos, la madera, la escayola y la ornamentación oriental de la quimera arquitectónica que lo rodea. Pero es un error, porque, en cierto sentido, el Siglo de Oro del arte en España se inició aquí, con este peculiar y revolucionario edificio del Renacimiento europeo.

Carlos puso a cargo del proyecto a Luis Hurtado de Mendoza, un aristócrata inteligente, erudito, altivo y de su total confianza. Hurtado, gobernador de Granada, hijo del conde de Tendilla, primo de los duques del Infantado, había permanecido inquebrantablemente fiel a Carlos durante la rebelión de los comuneros. Fue casi con total seguridad el responsable de sugerir el nombramiento como arquitecto de Pedro Machuca, el joven artista que había diseñado dos de los arcos triunfales que se levantaron para la entrada de Carlos en Granada y que Navagiero calificaba de «feos y toscos».[44] Machuca se había formado en Italia, pero como pintor, y no tenía ninguna experiencia en la construcción. Sin embargo, aparentemente aquel principiante fue ideando poco a poco un proyecto para el palacio increíblemente sencillo y al mismo tiempo totalmente revolucionario, que debió de cautivar a todo el que lo vio.

Está claro que desde el principio Carlos y Hurtado de Mendoza habían decidido que el palacio debía ser un bloque rectangular, de dos plantas, el epítome del estilo italiano contemporáneo. Pero es el primer edificio renacentista del mundo que tiene un patio redondo dentro de una planta cuadrada. Machuca había combinado brillantemente las dos

formas geométricas básicas en un edificio tridimensional; pero muchos críticos han dado por supuesto que era demasiado inexperto como para concebir un diseño tan pionero. Algunos, excesivamente prendados con Italia, han sugerido que Baltasar Castiglione o algún otro italiano debieron de plantear la idea primero; otros señalan que algún que otro arquitecto italiano había dibujado un patio redondo en algún proyecto especulativo para un palacio o un convento que nunca les encargaron y que nunca se construyó. Se decía que la modesta villa de Plinio el Joven tenía una estructura parecida en la época clásica; el emperador Adriano, que había nacido en España, había construido una villa en Tívoli con una galería redonda que rodeaba el jardín. Una influencia más verosímil pudo ser un experimentado arquitecto español, Diego de Siloé, que a la sazón se encontraba en Granada construyendo la nueva catedral y que también había adoptado un revolucionario diseño circular para el santuario.[45]

Sin embargo, lo cierto es que cualquiera que tuviera una mínima experiencia en la construcción real, un arquitecto o un constructor, al visualizar semejante edificio en tres dimensiones, percibiría de inmediato el problema casi insuperable de qué hacer con las esquinas del patio. En efecto, en 1581, un culto arquitecto español se quejaba de que «la casa Real de Granada es tan chica y tan breve, y de figura tan inútil el patio redondo para piezas y salas».[46] Efectivamente, la forma se había impuesto a la función: se trata de un edificio diseñado por un artista enamorado de la geometría, no de la trigonometría.

En realidad, el diseño final del palacio que podemos ver hoy en día salió de la inspirada respuesta que dio Machuca a una negociación delicadamente equilibrada entre las necesidades funcionales mundanas de Carlos y las cultas

preferencias estéticas de Hurtado de Mendoza. Tenemos la suerte de disponer de numerosos documentos que revelan la forma en que se desarrolló ese revolucionario edificio.[47]

El bloque cuadrado fue claramente el punto de partida; pero, muy al principio, alguien, probablemente Machuca, dio el paso crucial de sugerir que la galería que rodea el patio fuera circular, aunque el patio en sí todavía se concebía como un cuadrado. En los primeros dibujos de Machuca se ve la galería apoyada en una doble hilera de columnas o pilares, pero evidentemente eso creaba un pequeño bosque de columnas en cada una de las esquinas del patio cuadrado, en la intersección con la galería. La solución al problema de qué hacer con esos cuatro desafortunados espacios se presentaría por sí sola gracias al catalizador accidental de la intervención del propio Carlos.

En 1527, Carlos escribió una carta donde delegaba definitivamente toda la responsabilidad de las obras en Hurtado de Mendoza, pero insistía en dos importantes cuestiones prácticas: que hubiera una gran sala de audiencias y que la capilla octogonal (en el ángulo nordeste) tenía que ser de dos plantas, una disposición estándar que permitía que la familia real asistiera a misa en privado desde los balcones o galerías de la primera planta, mientras que los miembros de la casa real lo hacían desde la capilla de la planta baja. Además, había que aumentar la superficie de la capilla,[48] pero Hurtado de Mendoza alegó que eso implicaba que tendría que sobresalir hasta el patio, con lo que se interrumpiría el ritmo de las columnatas sobre las que se apoyaba la galería. La idea decisiva llegó poco después, cuando a alguien se le ocurrió la solución admirablemente sencilla de un patio redondo, con lo que se ganaba espacio para una capilla más amplia y para unas escaleras hasta la segunda planta en las otras tres esquinas, al tiempo que se

mantenía la sensación de simetría de todo el conjunto.

Sin embargo, pese a todas las innovaciones arquitectónicas que trajo consigo el edificio, nunca llegó a terminarse; las obras se prolongaron hasta que, en 1637, la estructura sin tejado se destinó a almacén del complejo de la Alhambra; y las obras para terminar la cubierta no comenzaron hasta la década de 1950. El palacio, sumamente interesante, se convirtió en un elefante blanco, abandonado por los Austrias, ignorado por la mayoría de los visitantes, un monumento paradójicamente moderno, que se nos antoja demasiado osadamente ajeno a su entorno medieval.

4. LAS ARMAS Y LAS LETRAS GARCILASO Y ALBA

«¿Quién no vio desparcir su sangre al hierro del enemigo?».

GARCILASO DE LA VEGA, *Elegía primera.*

En noviembre de 1526, Garcilaso fue dispensado de sus obligaciones en la corte y volvió a casa para conocer a su primer hijo legítimo, también llamado Garcilaso, y para pasar las Navidades en familia. Su madre seguía gozando de muy buena salud; Pedro Laso había regresado a Toledo y se había casado con una bella portuguesa llamada Beatriz de Sa. Pero, en calidad de regidor de la ciudad, Garcilaso muy pronto tuvo que ponerse en camino para asistir a las Cortes que Carlos había convocado para febrero de 1527 en Valladolid. En un momento en que la cristiandad se enfrentaba a una grave crisis, el emperador esperaba que las ciudades votaran a favor de un subsidio especial para financiar una campaña contra los turcos.

En Valladolid, la madrugada del 21 de mayo de 1527, la emperatriz Isabel se puso de parto entre grandes dolores, un parto que duró trece horas. Carlos permaneció a su lado en todo momento, y debió de sentirse muy orgulloso cuando una amable comadrona animó a la callada madre, que gemía en silencio, a gritar con todas sus fuerzas para aliviar su dolor. «No me vuelvas a hablar», respondió la emperatriz, «porque aunque tuviera que morir, nunca gritaré».[1] El duque de Alba sugirió que al recién nacido se le llamara Fernando, como su bisabuelo, pero dos semanas más tarde

fue bautizado con el nombre de Felipe, como el padre de Carlos, una elección mucho más Habsburgo que española.

Pero al mismo tiempo que Carlos disfrutaba de su paternidad, cundían los rumores sobre terribles acontecimientos en Italia. En junio llegó a Valladolid la noticia oficial de que el ejército imperial de Carlos había conseguido asediar Roma y que sus tropas habían causado todo tipo de estragos, cometiendo terribles atrocidades y saqueando el Vaticano; incluso habían utilizado la Capilla Sixtina de Miguel Ángel como establo para sus caballos. Cuando las tropas abrieron una brecha en la muralla, el papa se había refugiado en Castel Sant' Angelo, donde para entonces estaba confinado como prisionero.

Juan Ginés de Sepúlveda, futuro cronista real, estaba a la sazón en Roma, emprendiendo su extraordinaria carrera como experto en lenguas clásicas, lingüista y teórico político y jurídico; su versión latina de la *Política* de Aristóteles fue objeto del elogio generalizado de los eruditos hasta el siglo XIX;[2] pero además Sepúlveda también acabaría siendo el enemigo más temible de Bartolomé de las Casas, al formular algunas de las teorías más influyentes sobre la guerra justa y el imperio para respaldar las agresivas políticas imperiales de Carlos en Europa y el colonialismo en las Américas. Sepúlveda contaba que, cuando en Roma se difundió la noticia de que el ejército imperial estaba muy cerca, «los jóvenes de Roma comenzaron a formarse y a adiestrarse en la lucha, a reunirse por barrios, a exhibirse casi a diario por la ciudad provistos de todo tipo de armas, y a ir de un lado a otro gritando sin cesar: ¡Roma!». Y Sepúlveda recordaba con temor e indignación: «Y ello a no pequeño riesgo para los españoles que residían en Roma […] contra algunos de los cuales los más atrevidos profirieron

grandes insultos, asesinando incluso a algunos al amparo de la noche».[3]

Los jefes de ambos bandos iniciaron las negociaciones de paz, pero el papa Clemente VII, de la familia Medici, no era un soldado y, al desconocer las realidades de la guerra, confiaba bastante en que los generales imperiales no tuvieran demasiadas intenciones de atacar la ciudad de Dios. Pero no había contado con la tropa, que llevaba mucho tiempo sin cobrar, y que estaba acostumbrada a considerar el botín de guerra como pago por sus servicios. Como explica Sepúlveda, las tropas de a pie estaban decididas a tomar Roma o a morir en el intento. El ejército imperial ardía de rencor y odio contra el pontífice, y hubo un tumulto cuando los comandantes intentaron anunciar una tregua.[4]

Las tropas asaltaron las murallas. Cuando el papa se despertó por la noche por «el estruendo de los arcabuces y cañones», salió de la cama presa del pánico y se apresuró a ponerse a salvo a través del pasadizo subterráneo que iba desde el Vaticano hasta el Castel Sant' Angelo. Sepúlveda también estaba entre los que se refugiaron en el castillo; pero una vez allí descubrieron que estaba mal guarnecido y escasamente aprovisionado. Para entonces los españoles habían abierto brecha en la muralla, y muy pronto Roma se vio invadida por las tropas imperiales, que

> no cesaron de saquear bienes, prender gente y asaltar moradas [...] no perdonaban a los españoles ni a los germanos, ni exceptuaban a los cardenales italianos partidarios del emperador [...] revolvían todo lo humano y lo divino, saqueaban todas la iglesias, los vasos sagrados y las urnas donde se guardaban las reliquias de los santos; incluso fueron asesinadas junto al altar algunas personas piadosas que con sus palabras y súplicas intentaban defenderlos, ensañándose la impiedad de los luteranos principalmente con los objetos sagrados. Y no se daban por satisfechos con el oro, plata, vajilla y demás menaje que encontraban o descubrían, sino que también apresaban a los ciudadanos y los obligaban a pagar un rescate, llegando la perversidad de algunos soldados, si bien es cierto que pocos, al

extremo de torturarlos para que mostraran el dinero que habían escondido. [5]

Por mucho que Carlos se alegrara privadamente de una venganza tan abrumadora contra un papa que no era de fiar, sabía que iba a tener que enfrentarse a la indignación del mundo entero; y, mientras se sucedían y se exageraban los terribles detalles a lo largo y ancho de la cristiandad, a través de las hojas parroquiales y del boca a boca, la ignominia de Carlos iba aumentando a la par que su poder.

Alfonso Valdés, su secretario de latín, escribió la respuesta, cuidadosamente meditada y casi impenitente, donde se culpaba al papa de haber ocasionado semejante catástrofe para el papado. Carlos, argumentaba, no había ordenado aquella desenfrenada profanación de Roma, sino que había sido por voluntad de Dios, como castigo contra un Vaticano venal y corrupto.

Acudieron los embajadores para reprender al emperador; pero además, lo que era más grave, Francia invadió Italia, y con el apoyo del brillante almirante genovés Andrea Doria y su armada privada de diez buques de guerra, puso asedio a Nápoles, la joya de las posesiones españolas en la península itálica. Entonces, en una extravagante pose caballeresca, Francisco desafió a Carlos a zanjar sus diferencias en un combate cuerpo a cuerpo. Ante su derrota en Italia, el emperador aceptó el desafío y envió a Francia a su maestro armero para designar a la enormemente simbólica ciudad de Fuenterrabía como lugar para el duelo. La atónita corte francesa hizo todo lo posible para entorpecer la misión del enviado de Carlos, negándose a que se oyera la aceptación del desafío.[6] Y entonces, antes de que pudiera resolverse uno de los ejemplos más inesperados de política suicida en la historia de la diplomacia internacional, dos cruciales vuelcos de la fortuna salvaron Nápoles y dieron al traste para

siempre con las ambiciones de Francisco en Italia.

En primer lugar, el astuto y elocuente marqués de Vasto, que era uno de los muchos italianos y españoles que habían sido hechos prisioneros, consiguió convencer a Andrea Doria para que cambiara de bando, prometiéndole un salario de 60 000 ducados al año y unos privilegios sin precedentes. Doria no se fiaba de Francisco, y además llegó a la conclusión de que únicamente podía llegar a ser un personaje influyente en el Mediterráneo aliándose con Carlos, ya que Francia no era lo suficientemente fuerte como para derrotar a los Habsburgo. Prestó un leal servicio a los Habsburgo durante dos generaciones, hasta que murió con más de ochenta años.[7]

En segundo lugar, una virulenta epidemia, que los contemporáneos afirmaban que fue de peste, azotó Nápoles, y con mayor gravedad aún al ejército francés que asediaba la ciudad. La masacre de la naturaleza obligó a Francisco a levantar el asedio.

Sin embargo, para Garcilaso, la victoria de su emperador quedó ensombrecida por la tristeza personal, ya que su hermano menor, Hernando de Guzmán, fue víctima de la mortífera enfermedad. Uno de sus primeros poemas deja constancia de su dolor por aquella pérdida.

No las francesas armas odiosas,
en contra puesta del airado pecho,
ni en los guardados muros con pertrecho
los tiros y saetas ponzoñosas;
no las ascaramuzas peligrosas,
ni aquel fiero ruido contrahecho
d'aquel que para Júpiter fue hecho
por manos de Vulcano artificiosas,
pudieron, aunque más yo me ofrecía
a los peligros de la dura guerra,
quitar una hora sola de mi hado;

mas infición de aire en sólo un día
me quitó al mundo y m'ha en ti sepultado,
Parténope, tan lejos de mi tierra.[8]

En aquella época caballeresca, ¿podía haber algo más trágico que ir valientemente a la guerra, para acabar muriendo por una infección que se propagaba por el aire? Pero la muerte del propio Garcilaso rivaliza en patetismo con la de su hermano.

Para Carlos, ése fue probablemente el momento de máximo triunfo: por primera vez en la historia desde los emperadores romanos, un único gobernante parecía dominar verdaderamente toda la cristiandad. Carlos aprovechó la ocasión. Era el momento oportuno de que el mismísimo papa le coronara como emperador del Sacro Imperio Romano.

En un discurso elocuente y lleno de confianza en sí mismo que pronunció ante el Consejo de Castilla, Carlos afirmaba que al papa le habían causado más enfado las constantes quiebras de confianza por parte de Francisco que su encarcelamiento por el ejército imperial. «Muchos días ha que ando peleando con mi corazón, tratando mi poder, para averiguar si asintiere a lo que mi corazón me persuade y confiar en lo que mi Estado me ofrece acerca de ir a Italia a recibir la corona imperial [...]. Yo lo tengo platicado con muchos de mis privados y lo he escrito a algunos fuera de España y encomendado a muchos amigos de Dios y muchas horas me he desvelado sobre ello, y con todo yo estoy determinado de hacerlo, y no bastará a apartarme de ella ningún parecer y consejo». Pero entonces en un alarde de sinceridad que desarmó a los presentes, Carlos aludió a los motivos de la rebelión de los comuneros y prometió a los castellanos que, aunque la última vez que se ausentó de sus reinos españoles había cometido el error de dejar al mando a

sus asesores flamencos, «ahora, gracias a Dios, dejo en ellos a la Emperatriz mi mujer y a mis hijos».[9]

Aunque Carlos dejó a Isabel como reina regente, había llevado a cabo cuidadosos preparativos para que un puñado de españoles con gran experiencia política se encargaran de la tarea real de gobernar. El Consejo de Castilla y el recién creado Consejo de Estado fueron elevados a todos los efectos desde un papel asesor a una forma de autoridad ejecutiva, concentrada en la figura de Juan Talavera, presidente del Consejo de Castilla. Esa medida fue supervisada y reafirmada gracias a la estrecha colaboración de Talavera con Francisco de los Cobos, quien, en calidad de asesor y confidente de la máxima confianza de Carlos, viajaba con el emperador. Carlos había dividido su gobierno entre sus consejeros castellanos, que se preocupaban de mantener la paz en España, y su propio séquito imperial, que estaba decidido a mantener el orden en la cristiandad.[10]

Carlos había diseñado aquel sistema para permitir que Isabel se aclimatara a las tareas de gobierno, y, poco a poco, la hermosa princesa y esposa aprendió a gobernar como una emperatriz. Mientras tanto, en el momento en que Carlos iniciaba los preparativos para viajar a Italia, otras dos mujeres gobernantes, la reina madre de Francia, Luisa de Saboya, y Margarita de Austria, la regente de Carlos en los Países Bajos, se reunían en Cambrai, actualmente en la frontera entre Francia y Bélgica, donde, a lo largo de cuatro días, elaboraron un tratado que resolvía los constantes contenciosos entre Carlos y Francisco, un tratado que hoy se conoce como la Paz de las Damas. Los elementos cruciales del acuerdo eran que Carlos renunciaba a cualquier pretensión sobre Borgoña y accedía a poner en libertad a los príncipes de Francia, mientras que Francisco se comprometía a no volver a interferir nunca más en Italia, a

pagar dos millones de ducados como rescate por sus herederos, a casarse con Leonor, la hermana de Carlos, y a tratarla como su reina.

En enero de 1529 Carlos estaba en Toledo, preparándose para su viaje a Italia. Castiglione, el nuncio papal, probablemente estaría encantado al ver por fin la paz entre el emperador y el papa; y aunque los italianos debían de añorar su patria, resulta fácil imaginar la excitación reinante entre los cortesanos españoles, que estaban ansiosos por visitar la cuna del Renacimiento. Garcilaso y Pedro Laso, ya plenamente rehabilitados, se unieron a Juan Boscán en la espléndida comitiva de viajeros aristócratas y de sus adláteres en su periplo por España hasta Barcelona, donde el séquito imperial iba a embarcarse con rumbo a Italia. El duque de Alba estaba demasiado anciano y enfermo como para navegar, pero acudió a ver cómo embarcaba el emperador; se despidió, por última vez, de su hermano, Pedro de Toledo, que muy pronto sería nombrado gobernador de Nápoles.

Entre las innumerables y detalladas disposiciones logísticas necesarias para hacer posible el viaje imperial, hubo un preparativo que debió de tener una drástica influencia en el negocio de los barberos españoles: Carlos decidió llevar el pelo corto y dejarse barba, y al parecer adoptaba aquella calculada nueva imagen para equipararse con los emperadores romanos clásicos. Boscán, Pedro Laso y Garcilaso, junto con casi todo el resto de cortesanos, se sumaron a esa nueva moda imperial, aunque muchos lloraron por tener que cortarse sus abundantes y largas melenas.[11] Pero además tenían otros asuntos personales más graves en los que pensar. El viaje era peligroso, sobre todo al tratarse de una travesía por mar, con la consiguiente amenaza de las tormentas y los piratas berberiscos, de modo

que Carlos y todos los demás hicieron testamento. Milagrosamente, el testamento de Garcilaso ha sobrevivido, y sus detalles revelan muchas cosas sobre él como persona y como caballero. Aparte de las cláusulas principales que tienen que ver con el reparto de su patrimonio entre su esposa e hijos, también se acordaba de que, a raíz de la campaña de Fuenterrabía, «en un lugar de Navarra a uno que se llamaba Martín debo un rocín que le tomaron los franceses por mi causa», y en «Salvatierra debo a un cirujano en cuya casa posé cuando tomamos aquel lugar, algunas cosas que se comieron de mantenimiento allí en su casa: montaría, a mi parecer, cinco o seis ducados». Y hacía extensiva su meticulosa honradez a una joven: «Yo creo que soy en cargo a una moza de su honestidad: llámase Elvira, pienso que es natural de la Torre y del Almendral, lugar es de Extremadura, a la cual conoce don Francisco o Bariana, el alcaide que era de Los Arcos […] éstos dirán quién es; envíen allá una persona honesta y de buena conciencia que sepa della si yo le soy en el cargo sobredicho, y si yo le fuere en él, denle diez mil maravedís, y si fuere casada téngase gran consideración en esta diligencia a lo que toca a su honra y a su peligro». También disponía lo necesario para que su hijo ilegítimo Lorenzo pudiera estudiar para ser sacerdote o abogado, según su propia preferencia.[12] Incluso en la muerte, Garcilaso siguió siendo un caballero.

Y entonces, el 28 de julio, la flor y nata de la nobleza española se embarcó en la gran flota de Andrea Doria, formada por casi cien barcos, y navegó hasta Génova, donde fue recibida por una flotilla de doscientas barcas y por el ruido ensordecedor de todos los cañones disparando a modo de saludo. Carlos permaneció diecisiete días en Génova, consolidando su relación con Doria y con las autoridades de la ciudad, consciente de que ese puerto y su armada eran la

llave del Mediterráneo. Por primera vez ambos mandatarios debieron de hablar sobre la posibilidad de una gran campaña naval contra Túnez o Argel, reinos clientes de Solimán el Magnífico, el sultán otomano, y cuartel general en el norte de África del temido pirata Barbarroja.

Sin embargo, al mismo tiempo que Carlos esperaba poder llevar la guerra contra el islam a través del mar desde sus posesiones en España e Italia, en el este, un gigantesco ejército otomano había avanzado e invadido los territorios de su hermano y amenazaba Viena. Instalado en la comodidad y seguridad de su camerino castellano, por así decirlo, Carlos claramente tenía la sensación de que iba a ser un actor omnipotente en el escenario mundial, pero ahora que le tocaba interpretar de verdad su papel protagonista, debía de darse cuenta de la complicadísima naturaleza de la tarea. Mientras Carlos negociaba con los italianos y el papado en suelo italiano, tanto Margarita de Austria como su hermano Fernando, que reinaba en Austria y actuaba como rey electo de Bohemia, le instaban a que hiciera sentir el peso de su autoridad en los Países Bajos y en el Imperio. Había deseado con toda su alma que le coronaran emperador en Roma, pero, a fin de avanzar lo más rápidamente posible contra los luteranos y los turcos, decidió trasladar la ceremonia a la histórica ciudad universitaria de Bolonia.

En Bolonia, en primer lugar Carlos fue coronado rey de los lombardos. Dos días después fue recibido a las puertas de la catedral, bajo un palio de laureles, por Clemente VII y cincuenta y tres obispos. Allí fue ungido con los santos óleos en su brazo derecho y en su espada, y a continuación el papa le coronó con la corona de oro del Imperio. Carlos rezó ante el altar mayor y se arrodilló para besar los pies del pontífice antes de sentarse en el trono imperial. Era su cumpleaños, el 24 de febrero de 1530.

Antes de abandonar Italia, estuvo veinte días cazando y relajándose en Mantua, en la estimulante compañía del mayor mecenas de las artes de Europa, Federico Gonzaga. Gonzaga le presentó al gran pintor veneciano Tiziano Vecellio. A Garcilaso y a Boscán debió de agradarles mucho el mundo íntimo de la corte ducal de Mantua, con su insuperable colección de pintura, tapices, esculturas y sus gentes de letras. Pero Carlos ya había empezado a reducir el tamaño de su corte española como preparativo de su viaje al norte. En Mantua le concedió a Garcilaso un estipendio de 80 000 maravedís al año y le dispensó de sus obligaciones, permitiéndole regresar a España.[13]

Garcilaso se estaba convirtiendo en un importante cortesano y diplomático con experiencia internacional. El emperador le había escrito una carta a Isabel donde mantenía la ficción de que Francisco I, ya debidamente casado con Leonor, «parece decidido a mantener esta paz y a preservar nuestra amistad»; y, aparentemente abordando el importantísimo asunto del protocolo, explicaba que, dado que él había mandado a su propio enviado a visitar a los recién casados, «si no se ha enviado a nadie desde España para felicitarles, sería importante mandar a alguna persona de calidad con un cometido similar».[14] En cuanto Garcilaso llegó a España, la emperatriz le ordenó emprender esa delicada misión. Como ella misma lo explicaba en una carta cifrada al emperador, «irá dispuesto a averiguar de los embajadores de Vuestra Majestad en Francia lo que está ocurriendo allí, y al mismo tiempo observará lo que está pasando en la frontera, para que todos estemos bien informados» sobre cualquier posible concentración de tropas o de suministros.[15]

Durante el verano de 1531, Pedro Laso, que acababa de enviudar, fue seducido por la oferta de una atractiva doble

alianza matrimonial: iba a casarse con su prima segunda, doña Mencía de Bazán, viuda del hermano del poderoso duque de Alburquerque. Pero aquello era sólo la guinda, el pastel era verdaderamente suculento: su hijo mayor, otro Garcilaso, que entonces contaba quince años, iba a casarse con Isabel de la Cueva, la hija de once años de doña Mencía, que era heredera de las inmensas posesiones de Alburquerque y el mejor partido de toda España. Ese matrimonio iba a emparentar directamente a la familia de Pedro Laso con el escalafón más alto de la aristocracia, y el 17 de julio Pedro y doña Mencía firmaron el contrato.

Doña Mencía había recurrido a Pedro Laso y a su hijo en una audaz maniobra concebida para evitar que el duque de Alburquerque casara a Isabel con el hermano menor del duque, lo que habría concentrado la herencia en el seno de la dinastía. Toda la familia Alburquerque apeló urgentemente a la emperatriz para que impidiera el enlace, y ella le contó la disputa al emperador. Pero doña Mencía era una adversaria temible; de hecho, era abuela del almirante Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, cuya prematura muerte privó a la Armada Invencible de un comandante que podría haber derrotado a Inglaterra en 1588. La víspera de la Festividad de la Asunción, el 14 de agosto de 1531, Mencía ganó astutamente por la mano a los colosos aristocráticos que se habían alineado en su contra. Primero, pidió permiso para llevar a Isabel a confesarse a la catedral de Ávila. Pero, en cuanto madre e hija llegaron a la iglesia, también apareció el muchacho-novio, Garcilaso, y poco después acudió su tío, Garcilaso de la Vega. El escenario para la boda estaba preparado, y con un puñado de sirvientes como testigos, presionaron a un sacerdote para que llevara a cabo la ceremonia; los dos adolescentes colocaron su mano derecha sobre la santa cruz e intercambiaron debidamente los votos

matrimoniales.

Un mes después llegó un edicto de Carlos que ordenaba que no podía celebrarse ningún matrimonio sin su permiso. De hecho, la suerte todavía no estaba echada, porque, como posteriormente afirmó el sobrino bajo interrogatorio, el matrimonio nunca se había consumado con «un acto carnal», una afirmación que parece enteramente plausible, teniendo en cuenta la edad de Isabel. No obstante, la emperatriz estaba furiosa, y empezó a tomar medidas contra todos los implicados.

Carlos se había pasado el verano de 1530 buscando algún tipo de reconciliación entre los protestantes y la Iglesia católica: había rezado para que la Dieta de Augsburgo contribuyera a la distensión, pero por el contrario degeneró en un intercambio de «amenazas estremecedoras», y a principios de 1531 los príncipes protestantes del Sacro Imperio Romano formaron oficialmente una alianza política llamada la Liga de Esmalcalda.[16] Pero la amenaza de una guerra sin cuartel con los turcos otomanos en el frente oriental seguía siendo una poderosa invocación a la unidad de todos los cristianos, y en aquel momento el emperador hizo una llamada a las armas, y puso en marcha la campaña de 1532 en Ratisbona, junto a las azules aguas del Danubio, lo que trajo consigo un frente provisionalmente unido para una Europa cada vez más dividida.

Garcilaso y su viejo amigo Fernando Álvarez, para entonces duque de Alba tras la muerte de su padre, figuraban entre los nobles españoles que respondieron con entusiasmo a la llamada a las armas del emperador en enero de 1532. A Garcilaso, el viaje a través de Europa le brindaba una grata oportunidad de eludir las consecuencias del papel que había desempeñado en el polémico matrimonio de su

sobrino, pero también era una ocasión para viajar en la agradable compañía de un hombre al que conocía desde la infancia. Aquella valerosa era de la caballería andante difuminaba las fronteras entre la ficción y una realidad fantasiosa: fue una época en la que los gallardos y nobles caballeros podían esperar ser bien recibidos en los castillos y en los palacios urbanos de los aristócratas cristianos, en la que había desafíos y damiselas, banquetes y torneos, y momentos emocionantes más mundanos a lo largo de los caminos donde a menudo la ley brillaba por su ausencia, donde los bandoleros, los forajidos y las inclemencias del tiempo podían poner a prueba las cabalgaduras, las espadas y el coraje de los caballeros. Había posadas, y mozas, y noches frías en que la oscuridad les sorprendía en los bosques y en los campos. Los caminos de Francia les ofrecían un sentimiento compartido de fraternidad y libertad.

Garcilaso se reunió con Alba en Fuenterrabía, pero al cabo de unos días los agentes de la emperatriz le dieron alcance. Intentaron obligarle a testificar que el matrimonio había tenido lugar. Él se negó, señalando que la orden real no les autorizaba a detenerle, y explicando que iba a servir al emperador. Los oficiales reales dieron cuenta de ello a la emperatriz, y su furiosa respuesta les llegó por correo, sin dejar lugar a dudas de que Garcilaso tenía que confesar; aun así, él, por honor, se negó a implicar al sacerdote y no les dio su nombre. Pero en cuanto dio su sucinto y poco poético relato, le entregaron el aviso de su destierro de la corte y del reino, de modo que Garcilaso y Alba partieron para su viaje a través de Francia.[17]

Garcilaso fue dejando constancia de su recorrido a través de Europa en un puñado de vibrantes versos, en el marco de una larga y fascinante égloga, llena de experimentos con los

cambios de ritmo y de rima. Imitando una asombrosa gama de fuentes clásicas, entre las que saltaba a la vista la *Eneida* de Virgilio, Garcilaso evocaba la sobrecogedora belleza del paisaje mientras él y su compañero de viaje cruzaban las montañas para entrar en Francia:[18]

> Los montes Pyreneos, que se 'stima
> de abaxo que la cima está en el cielo
> y desde arriba el suelo en el infierno,
> en medio del invierno atravesaba.
> La nieve blanqueaba, y las corrientes
> por debaxo de puentes cristalinas
> y por heladas minas van calladas.[19]

El sofisticado esquema de rimas de Garcilaso requiere una pausa en cada verso, lo que se conoce como *rima al mezzo* en italiano, es algo incómodo, ya que interrumpe la métrica endecasílaba, y ese estilo pronto fue abandonado por los poetas españoles. El poema, que compuso mientras prestaba servicio en la corte de Pedro de Toledo, tío de Alba y virrey de Nápoles, entre 1533 y 1535, durante su destierro, revela cómo Garcilaso experimentaba hasta llegar a los límites de lo posible en la poesía castellana, tras relajarse en el entorno italiano, muy hispanizado, de Nápoles.

Después de permitirnos acompañar al duque a través del último paso de montaña para entrar en Francia, el poema nos lleva precipitadamente hacia París, donde cae enfermo y «comenzaba a demudarse y amarillo pararse y a dolerse». «Bajaba de la silla al duque sano […] ahora está débil, su rostro palidece», hasta que:

> Luego pudiera verse de traviesso
> venir por un espesso bosque ameno,
> de buenas yervas lleno y medicina,
> Esculapio, y camina no parando
> hasta donde Fernando estaba en lecho;
> entró con pie derecho, y parecía

que le restituía en tanta fuerça.[20]

Y de repente, todo empieza a ir bien gracias a la intervención de Esculapio, hijo de Apolo, que había sido el médico de los dioses clásicos. Alba y Garcilaso reemprenden su camino, cruzan el Rin, «trayendo a la memoria cuando vino el vencedor latino al mismo paso». El viaje prosigue a buen ritmo «por la fiera Alemania» hasta llegar a Ratisbona, a orillas del Danubio, «donde el cristiano estado estaba en dubio».

Con amorosos ojos, adelante,
Carlo, César triumphante, le abrazaba
quando desembarcaba en Ratisbona
[...]
estaba el magisterio de la tierra
convocado a la guerra [...] y en el punto
que a sí le vieron junto [a Carlos] se prometen
de quanto allí acometen la victoria.[21]

Y a continuación describe las fuerzas imperiales imitando la descripción que hacía Herodoto del gran ejército de Jerjes en sus *Historias*.

Carlos había concentrado lo que un noble francés definía como «el ejército más grande y más hermoso que se había visto en medio siglo», una fuerza imperial de 150 000 soldados de infantería y 60 000 de caballería, tan intimidante que Solimán el Magnífico ordenó de inmediato la retirada de la tropas otomanas, por lo que no hubo combate.[22] Los aventureros aristócratas y nobles, como Alba y Garcilaso, venidos de todos los rincones de la cristiandad, engrosaban las filas de aquel ejército, mientras que los feroces tercios, las escuadras de soldados de infantería bien instruidos y profesionales, tan temidos a lo largo y ancho de Europa, habían acudido en masa desde sus cuarteles en Italia. La retirada de los turcos provocó entre las tropas de Carlos

cierta inquietud por sus ganas de combatir, pero aquella victoria pasó a ser legendaria, y se cuenta que los panaderos vieneses idearon para celebrarlo un nuevo y delicioso bollo ligero de mantequilla con la forma de la luna creciente del islam, un bollo que todavía hoy llamamos *croissant*.

Sin embargo, mientras que Alba era calurosamente recibido como el nuevo jefe de una de las familias más poderosas de España, Garcilaso, caído en desgracia, no obtuvo autorización para entrar en Ratisbona, y por el contrario fue desterrado a una pequeña isla en medio del río. Garcilaso, consciente de que era víctima del autoritario paternalismo de la monarquía y la aristocracia, lamentaba que su persona «está en poder en mano de quien puede hacer a su placer lo que quisiere».[23] Y el todopoderoso emperador decidió que el mejor uso que podía darle al exilio de un vasallo tan valioso era enviarle a Nápoles al servicio de Pedro de Toledo, cuya brillante corte como virrey palpitaba de amor por la vida y la literatura. Con sus innatas dotes sociales, Garcilaso destacó en aquel estimulante mundo del arte y el intelecto, y descubrió que Nápoles era la más dulce de las prisiones, y el lugar donde escribió algunos de sus mejores y más influyentes poemas. Se hizo íntimo amigo del gran clasicista y futuro cronista real Juan Ginés de Sepúlveda, y le dedicó una oda en latín. Se convirtió en un visitante asiduo de la Academia Pontaniana, donde se reunían los poetas para escribir en latín e intercambiar ideas, y allí conoció al gran Pietro Bembo, que poco después decía de Garcilaso que «ese gentilhombre es también un buen y gentil poeta».[24] Y estando en Nápoles, Garcilaso consiguió un ejemplar de *El cortesano* de Castiglione, del que Boscán hizo la primera traducción al español. Fue a Roma y a España en numerosas misiones diplomáticas, y en 1535 se incorporó a la gran armada que habían reunido Carlos y

Andrea Doria en el Mediterráneo para lanzar un ataque masivo contra el reducto otomano de Túnez.

Mientras viajaba de vuelta a España desde Alemania y a través de Italia, Carlos se vio obligado a enfrentarse a una nueva amenaza. En una maniobra estratégica calculada para contrarrestar el dominio naval de Andrea Doria, Solimán el Magnífico había llegado a un acuerdo con el famoso y muy temido pirata Barbarroja. La primera acción de Barbarroja como cliente del sultán fue conquistar la ciudad de Túnez, en la costa del norte de África, a la sazón gobernada por un príncipe musulmán vasallo de la Corona de España. Carlos estaba decidido a reconquistarla, y para toda una generación de caballeros-aristócratas españoles, que se criaron, como Garcilaso, con las leyendas de la Reconquista que hablaban de las hazañas de sus antepasados durante las guerras medievales contra los moros españoles, la inminente campaña en el norte de África tenía un enorme atractivo histórico. Estaban entusiasmados y con una gran sed caballeresca de batalla.

Antes de volver a dejar España a cargo de Isabel, Carlos decretó que el príncipe Felipe ya tenía la edad suficiente, a los siete años, como para tener su propia casa y vivir separado de su madre con sus camareros, su mayordomo, su capellán y sus maestros. El doctor Busto preparó para él cursos especiales de gramática y lectura. Busto había traducido al castellano el libro *Instituciones del príncipe cristiano*, de Erasmo, una obra que llegó a ser enormemente influyente entre los humanistas españoles. En 1536, el príncipe ya era capaz de recitar sus oraciones en latín y en español, y empezaba a leer en ambos idiomas. «Muy pronto», informaba Busto a Carlos, «empezará a estudiar a los grandes escritores, el primero de los cuales será Catón». Felipe se crió acompañado de un círculo de niños

aristócratas escogidos con sumo cuidado; juntos experimentaban con la vida cortesana, organizaban justas y bailes infantiles, aprendían a montar a caballo y desarrollaban su afición a la caza y a la esgrima, unas actividades marciales en las que Felipe destacaba.[25]

Carlos congregó a su ejército en Barcelona, y, en el momento en que se embarcaban a bordo de los navíos de Doria, anunció que el mismísimo Jesucristo iba a ser su general. Zarparon con rumbo a la península de Cartago, el emplazamiento de la ciudad rebelde del Imperio romano fundada por Dido, y que Escipión el Africano había arrasado durante su victoriosa campaña que puso fin a las Guerras Púnicas. Los imponentes restos del antiguo acueducto formaban un espectacular telón de fondo durante el desembarco de las tropas de Carlos. Pero mientras que la mayoría de su entorno noble y culto celebraba el simbolismo de que el recién coronado emperador del Sacro Imperio Romano librara una guerra en un lugar con tanta historia, en un conmovedor poema dedicado a Boscán, Garcilaso lo utilizó como una oportunidad para cuestionar las pretensiones imperiales de los Habsburgo.[26]

El propio Carlos nombró a un holandés de gran talento, Jan Cornelisz Vermeyen, como su artista de guerra. Más tarde, como conmemoración de la victoria de Carlos, Margarita de Austria encargó al famoso taller flamenco de Willem de Pannemaker una serie de doce inmensos tapices, increíblemente detallados, basados con minuciosa fidelidad en los excelentes dibujos y estampas de Vermeyen.

Ese hermoso y gráfico testimonio visual encaja perfectamente con muchas de las descripciones narrativas de la campaña, incluso algunos episodios de escaramuzas menores, en parte debido a que Vermeyen utilizó el material

histórico oficial para terminar sus composiciones, pero también porque estuvo realmente allí en persona. Es más, el propio Vermeyen aparece en algunas de las imágenes, trabajando, mientras a su alrededor se libra una feroz batalla, un reflejo de la obsesión renacentista con la idea de que los relatos de los acontecimientos históricos por testigos presenciales eran casi incontrovertiblemente verdaderos. La serie de tapices empieza con una perspectiva panorámica, a modo de mapa, del Mediterráneo, donde se ve el movimiento de cada uno de los barcos que componían la flota, y a Vermeyen junto a un atril con un compás en una mano como símbolo de su exactitud cartográfica. Se ve a los aristócratas congregados a las afueras de Barcelona, y detalles sangrientos en *El saco de Túnez* y en el tapiz final, *Partida desde la Goletta*; la amplia perspectiva del *Desembarco junto al Cabo de Cartago* ha sido calificada como «un verdadero catálogo de los navíos de la época», y refleja el papel primordial de la armada de Carlos para asegurar la victoria: vemos grandes galeones a lo lejos, una ágil carabela, y la galera imperial, cuyos galeotes iban ataviados con pantalones rojos.[27]

Esos inmensos tapices, que finalmente se expusieron en el gran salón del Alcázar, el Palacio Real de Madrid, se concibieron para ser leídos como una historia visual, y en la parte inferior de cada uno de ellos hay un poema en latín que explica cuidadosamente el episodio que hay plasmado en él. A la derecha, una pequeña «lápida» explica brevemente la geografía. En la parte superior, una inscripción más larga en español, claramente sacada del relato de Alonso de Santa Cruz, cosmógrafo real, y acaso escrita por él, da una explicación mucho más completa de los elementos que se ven en el tapiz. Vale la pena recordar que probablemente muchas de las personas que veían

aquellos tapices habían participado en los acontecimientos, y que muchas más habrían leído la historia oficial. Tal vez se pasaban horas comentando los detalles, con andamios móviles que les permitían una minuciosa observación de las imágenes de arriba a abajo.[28]

La magistral historia de la campaña que escribió Juan Ginés de Sepúlveda le valió ser nombrado cronista real por Carlos.[29] Trabajando a partir del relato de un testigo directo, Sepúlveda a menudo coloca a sus lectores en medio de la refriega. El primer gran combate tuvo lugar durante una tormenta de arena, que puede apreciarse a duras penas en el fondo del tapiz *El desembarco junto al Cabo de Cartago*, empezó con una clara ventaja Barbarroja, pero concluyó con la retirada de los turcos. A medida que se sucedían las escaramuzas, Sepúlveda explica que un hombre llamado Juan Suárez, «un poco más arrogante de lo que es conveniente en un caballero valiente pero comedido», presumía tanto de su valentía que Francisco de los Cobos, secretario de Carlos, le reprendió: «En la guerra la valentía se muestra más adecuadamente con hechos valerosos que con palabras ostentosas». «Al día siguiente, al volver al campamento los jinetes de armadura ligera […], él solo y con coraza se pone a cabalgar fuera del escuadrón de caballería enemiga y se dirige hacia un grupo de enemigos que merodeaban en un olivar», pero se detuvo cuando éstos se volvieron hacia él. «¿Por qué dudas en atacar, caballero valiente, a aquellos enemigos que están ahí y en dar al ejército, que está observando, una muestra de tu valor innato?», le espetó su capitán. «Yo desde luego […] no vacilo», respondió Suárez, y, con más insensatez que el gran don Quijote, cargó contra el enemigo.

Fue rodeado casi de inmediato, y «a consecuencia de los impactos de lanza recibidos y de la silla de montar, que no

estaba bien sujeta, es derribado del caballo». El capitán y dos oficiales de caballería acudieron a toda prisa para ayudarle, pero se vieron totalmente superados en número por setenta beduinos que se incorporaron rápidamente a la refriega. Cuando la situación parecía desesperada, Garcilaso de la Vega se puso al mando de un grupo de soldados de caballería y acudió al rescate, y «lucharon tan valerosamente que catorce resistieron a casi ochenta». Lograron retirarse y Suárez, mortalmente herido, «mientras era conducido al campamento, exhaló el último aliento». «Garci Laso recibió una herida en la cara y otra en el brazo», relata Sepúlveda a sus lectores, para después lanzar una furiosa denuncia contra ese tipo de conductas inmoralmente suicidas.[30] El propio Garcilaso, en un tono lírico un tanto críptico, le echaba la culpa de sus heridas al «amor ingrato» que había «esforçado la mano a mi enemigo», que le hirió las partes más útiles del cuerpo de un poeta, su mano derecha y su boca.[31]

Entonces el emperador envió un destacamento a las órdenes de Luis Hurtado de Mendoza, marqués de Mondéjar, que había contribuido tanto en el diseño que hizo Machuca del nuevo palacio de Carlos en la Alhambra. Según Santa Cruz, «yendo el Marqués de Mondéjar con los jinetes en la vanguardia; y como la morisma fuese tanta de a caballo y de pie, cargaron tantos sobre el Marqués de Mondéjar y jinetes, pero como el Marqués fuese tan valeroso y esforzado caballero se metió con muy gran denuedo entre los moros». Pero sus hombres se vieron obligados a retirarse, dejando al marqués en manos del enemigo. «Y como el Emperador, que venía tras el Marqués, le viese a él y a su gente en tanto aprieto, se fue con su lanza en la mano contra los moros, diciendo "¡Santiago!", con tan determinado ánimo que no paró hasta donde tenían las tres piezas de artillería, y

alanceando los artilleros que allí estaban ganó la una pieza de ellas».[32] Según Sepúlveda, el experimentado general Hernando de Alarcón, «con palabras ciertamente respetuosas pero, sin embargo, muy duras, le intentó disuadir [...] para que no se precipitara tan impetuoso a los peligros poniéndose a sí mismo y a todo su ejército en un gran riesgo en medio de tan gran abundancia de proyectiles y flechas».[33]

Carlos regresó triunfante de Túnez como «*Carolus Africanus*», primero a Sicilia y después a Nápoles, en vez de a Roma, pero las semejanzas con los triunfos de los césares clásicos eran evidentes para todo el mundo.[34] Sin embargo, en medio de toda aquélla bravuconería, Garcilaso rememoraba los horrores de la guerra y la sensación de anticlímax que sentía el soldado tras la batalla en su *Elegía primera*: «¿Quién no vio desparcir su sangre al hierro del enemigo? ¿Quién no vio su vida perder mil veces y escapar por yerro? [...]. ¿Qué se saca d'aquesto? ¿Alguna gloria? ¿Algunos premios o agradecimiento?».

Pero a Garcilaso estaba a punto de acabársele la suerte. El 19 de febrero de 1536, entre el incesante regocijo y las celebraciones en Nápoles, llegó la noticia de que Francisco I había invadido de nuevo Milán. Carlos estaba incandescente de ira, y, después de Túnez, excesivamente confiado. Decidido a aplastar a los franceses, fue directamente a Roma y, hablando en castellano, denunció a Francisco durante más de una hora en una audiencia pública con el papa. Estaba claro que esta vez no se iba a dar cuartel; y, cuando el embajador francés se quejó de que no había entendido ni una sola palabra, Carlos —cuya lengua materna era, por supuesto, el francés— respondió: «Comprenderá usted que no puede esperar de mí que hable otra cosa que no sea mi lengua española, que es muy noble y todo cristiano debería

aprenderla».[35]

Carlos se preparaba para invadir el sur de Francia, y envió primero a Garcilaso en una misión relámpago a Génova y a Milán para debatir con Doria y sus generales los aspectos más secretos de la estrategia. Garcilaso regresó para informar a Carlos, y unos días después fue nombrado capitán de Infantería, con mando sobre 3000 hombres que estaban a punto de llegar a Génova a bordo de la flota de Málaga, comandada por Álvaro de Bazán.[36] Bazán era hermano de Isabel de la Cueva, cuyo matrimonio clandestino había provocado el destierro de Garcilaso; entre los soldados que transportaba estaba el sobrino Garcilaso, el propio novio, al que el emperador prohibió de inmediato participar en los combates.[37]

Francisco, ante un ejército imperial casi invencible, se refugió entre las enormes murallas defensivas de Aviñón. Ante la imposibilidad de enfrentarse al enemigo en campo abierto, y viéndose incapaz de dar de comer a tantos hombres, Carlos no tuvo más remedio que retirarse hacia la ciudad amiga de Niza. Su vanguardia llegó a la pequeña localidad de Le Muy el 19 de septiembre de 1536. Según un soldado cordobés, «junto a la puerta de la ciudad hay un estrecho puente al lado de una torre bien fortificada, donde se escondían catorce [soldados enemigos]». Cuando «uno de los cortesanos del emperador intentó subir a la torre apoyando contra ella una escala», uno de los enemigos «le dijo que no subiera, y le explicó que ellos eran franceses, que aquélla era su tierra, y que no querían abandonar la torre». «El emperador ordenó a la artillería que abriera una brecha en la mampostería; entonces el maestre de campo Garcilaso entró con otros dos hombres, pero Guillén de Moncada les suplicó que le dejaran encabezar el ataque "para poder ganarse algo de honor", ya que ellos habían ganado tantos

honores en la batalla, mientras que él todavía no había tenido ocasión de hacerlo. Y así Moncada iba abriendo camino, con los demás a escasa distancia detrás de él. Pero "justo cuando Garcilaso y el capitán Maldonado empezaban a subir por la escala, los franceses dejaron caer una enorme piedra, que golpeó contra la escala, haciéndola añicos, y el maestre de campo y el capitán cayeron, y el maestro de campo se contusionó gravemente la cabeza"».[38]

Al cabo de un mes, en Niza, Garcilaso fallecía a consecuencia de sus heridas. Su muerte anunciaba el final de la época de la caballería andante, cuando los caballeros aristócratas aspiraban a ser grandes poetas y se ponían la armadura para combatir caballerosamente cara a cara en los campos de batalla de Europa.

5. EL IMPERIO DE LA LEY

«Vuestra Majestad tiene proveído en estos sus reinos de mucho número de jueces, han crecido y crecen tanto siempre los pleitos que no se pueden determinar con aquella brevedad que convendría».

Las Cortes a la emperatriz Isabel

«Vuestra Majestad necesita un gran número de jueces en sus reinos», le aconsejaban las Cortes a la emperatriz Isabel en 1532. «Los pleitos han aumentado tanto que es imposible resolverlos con la rapidez que convendría, lo que da lugar a tantas costas y a tantos problemas para los litigantes que a menudo ambas partes gastan mucho más que el importe del pleito, y acaban completamente arruinados, mientras que los abogados, procuradores y notarios se hacen ricos».[1]

Tras la rebelión de los comuneros, empezó a producirse una serie de cambios sociales y económicos fundamentales a una velocidad desconcertante, al tiempo que llegaba dinero de las Américas: se producía un *boom* en el comercio, la deuda pública y privada aumentaba vertiginosamente, la población crecía rápidamente, y la gente se movía más y migraba hacia las nuevas tierras agrícolas y los crecientes núcleos urbanos. Tanta actividad económica y tanta agitación social dieron lugar a una amplia gama de disputas sobre la tierra, la propiedad y los contratos. Pero, lo que es de crucial importancia, mientras que antiguamente los españoles habían recurrido con suma facilidad al conflicto armado para dirimir sus diferencias, lo que permitía que los mayores aristócratas que tenían los ejércitos privados más numerosos gobernaran sus posesiones como feudos particulares, los castellanos empezaron a depositar su confianza en la Corona, recién investida de grandes poderes,

y en vez de ir a la guerra acudían a los tribunales. Tal vez el avance más extraordinario de la negociación en curso entre Carlos y las ciudades tras la rebelión de los comuneros fue la reforma del sistema judicial y el establecimiento de tribunales presididos por unos jueces que en gran medida eran designados en función de su mérito y que tenían una buena formación en derecho.[2]

En el plazo de unos años, casi todas las clases sociales castellanas empezaron a acudir a los tribunales. Aparentemente no había nadie que estuviera excluido del sistema. La Corona proporcionaba asistencia jurídica a los pobres, incluso para las demandas civiles. Y así encontramos el expediente de una esclava llamada Marita que en 1551 interponía una demanda para pedir su libertad, o el de una esposa que pedía una orden judicial contra su ayuntamiento para garantizar «que contraten a alguien para ir a buscar a mi marido».[3] En 1577, Juan Calderón, que vivía en la próspera región rural de los Montes de Toledo, demandó a su hermano ilegítimo Alonso por apropiarse de 100 000 maravedís en bienes y propiedades tras la muerte del padre de ambos, argumentando que los «hijos naturales» no tenían derecho a heredar. Alonso alegaba que aquellas propiedades las había tomado a cambio de «los muchos años de servicio que le di», y que su hermano Juan no se merecía nada «porque no hacía ningún trabajo en casa, sino que se pasaba todo el tiempo aprendiendo a leer, escribir y hacer cuentas». Aunque aquí tenemos un breve atisbo de lo que sentía Alonso sobre las injusticias de la vida, cuando el tribunal local dictó sentencia en su contra, él demostró ser obstinadamente capaz de utilizar las leyes en su propio interés: en primer lugar, apeló al tribunal superior de la región y, cuando esto tampoco le dio resultado, llevó el caso ante uno de los dos grandes tribunales de apelación de

Castilla, la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid. Juan se quejaba de que «el recurso tan sólo pretendía posponer la sentencia y retrasar el pago de lo que se debe». El hijo ilegítimo analfabeto estaba aprovechándose del sistema en su propio beneficio.[4]

La inmensa mayoría de demandantes y demandados eran campesinos y granjeros acomodados, comerciantes, posaderos, tenderos y todo tipo de propietarios, personas que querían recuperar un patrimonio, pero también defender su orgullo, su honor y su posición. Por ejemplo, El Greco, el famoso pintor cretense que se estableció en España en la década de 1570, al parecer consideraba los litigios como una parte normal de su negocio, y ganó una histórica demanda contra el recaudador de impuestos de Illescas que contribuyó a sentar un precedente para la exención de la pintura de la tributación real.[5]

Mientras tanto, las grandes familias aristocráticas eran como las grandes sociedades anónimas de hoy en día, y mientras que antiguamente habían contratado a soldados mercenarios, ahora mantenían en nómina a un equipo de abogados para hacer frente a los incesantes litigios en los que se veían involucrados. Los duques de Béjar, por ejemplo, tenían un equipo permanente de aproximadamente veinte asesores jurídicos, mientras que el condestable de Castilla, tan sólo en 1603, se vio envuelto en diecinueve demandas distintas.[6] Análogamente, las principales ciudades tenían sus equipos jurídicos, mientras que el abogado más destacado de Sevilla recibió como presupuesto para gastos un millón de maravedís al año para los ochenta y cincos casos que supervisó a lo largo de 1551.[7]

Durante aquel periodo, podría parecer que el derecho en Castilla se encontraba enredado en una telaraña

imposiblemente bizantina de jurisdicciones en conflicto y de diferentes tribunales que competían entre sí por los litigantes. Todo tipo de grupos sociales reclamaban el derecho a que sus casos se enjuiciaran en sus propios tribunales especiales: los eclesiásticos, los soldados, las órdenes militares y los vascos tenían sus propios tribunales, lo que significaba que las demandas y contrademandas a menudo iban a parar a tribunales distintos. Por añadidura, esos tribunales estaban presididos por jueces que tenían un extraordinario margen para tomar decisiones: el derecho no estaba codificado, y además los jueces no estaban obligados a atenerse a los precedentes, salvo de una forma muy sumaria. Su justicia era lo más parecido a la sabiduría de Salomón. Sin embargo, miles de castellanos corrientes acudían a aquel Laberinto del Minotauro con la misma bravuconería vehemente, y a veces insensata, con la que los conquistadores se adueñaron de una gran parte de las Américas y que hacía que los tercios españoles fueran los regimientos más temidos de Europa. Pero incluso aquellos corsarios de los litigios precisaban la ayuda de los profesionales del derecho para enfrentarse a un sistema judicial tan complejo.

Había tres categorías de letrados: los solicitadores, los procuradores y los abogados. Los solicitadores eran una variopinta mezcla de conseguidores paralegales que operaban en los confines más turbios de la justicia. No estaban regulados, y en su mayoría carecían de cualificación, salvo por su experiencia, y eran una heterogénea brigada de trescientos o cuatrocientos posaderos, lacayos y demás personajes pintorescos que prometían a sus potenciales clientes sus conocimientos y su red de contactos. Sabían a qué funcionarios había que sobornar, y por cuánto dinero, y comprendían cuál era el propósito general de un soborno.

Los buenos no eran sólo expertos prestidigitadores a la hora de manipular el sistema, además eran brillantes magos que desconcertaban a sus adversarios con las complejidades de la jurisdicción, con las sutilezas de infinidad de instrumentos legales y con su comprensión de las personalidades de los abogados, los magistrados y los jueces. Aquellos hombres se sabían todos los trucos del manual: presentar una demanda en el tribunal equivocado, no comparecer o no entregar documentos cruciales, intentar recusar a uno o varios funcionarios del tribunal, o solicitar la comparecencia de un campesino que ellos sabían que se encontraba ausente, recogiendo la cosecha, por lo que se solicitaba al tribunal que concediera el tiempo suficiente.

Por el contrario, los procuradores habían aprobado un examen de derecho, y habían sido autorizados por los tribunales donde ejercían. Además de esos sólidos cimientos, la mayoría de ellos podía alegar sus años de aprendizaje al servicio de un patrón experimentado. Pero el número de procuradores que ejercían en un tribunal determinado era limitado y estaba estrictamente regulado; los titulares compraban el cargo y lo trataban como si fuera una inversión. Funcionaban como un gremio cerrado, y da la impresión de que las filas no oficiales de los solicitadores iban en aumento porque eran ellos los que tenían que encargarse de una gran parte del trabajo que supuestamente tenían que hacer los procuradores.

Los abogados eran letrados con formación universitaria que daban a sus clientes una opinión sobre la viabilidad del caso y, en caso de que consideraran que valía la pena llevarlo adelante, podían defenderlo ante el tribunal sobre una base jurídica. Eran los pistoleros a sueldo por excelencia de la sociedad civil posmedieval: sus armas eran la elocuencia y la retórica, y llevaban el drama de la

confrontación al teatro de la justicia. Sin embargo, también podían ser muy poco escrupulosos: en 1554, una investigación oficial en la Audiencia de Valladolid examinó el caso de *Luis de Toledo contra La Ciudad de Ávila*, a raíz de lo cual reprendió a un abogado llamado Aguiar, que había logrado convencer a don Luis de Toledo de que le pagara un salario para que le ayudara en su demanda contra la ciudad de Ávila, y a Ávila de que le pagara por sus servicios en su pleito con don Luis, al tiempo que hizo creer a ambas partes que había rechazado una oferta de la parte contraria.[8] Los mejores abogados eran remunerados cuantiosamente, pero la mayoría trabajaba conforme a las tarifas oficiales, aunque a menudo los clientes insatisfechos se negaban a pagarles.

El sistema se movía despacio, a veces desesperantemente despacio, ya que los litigantes y sus asesores utilizaban toda la gama de tácticas dilatorias, una lentitud que se veía agravada por otros factores, como las suspensiones debido a la peste o a las epidemias, y en cualquier caso por la elevada tasa de mortalidad: no era infrecuente que un juez, un abogado o un litigante falleciera en medio de un caso. La mayoría de los tribunales de primera instancia resolvían los casos en el plazo de un año, mientras que los tribunales de apelación podían llegar a necesitar tres años o más, y por supuesto había ejemplos extremos: el caso de *La Ciudad de Toledo contra los Condes de Belalcázar* duró 130 años, y generó un sumario de 34 000 páginas, mientras que la disputa entre los descendientes de Colón y la Corona por la titularidad de unas tierras en el Nuevo Mundo, que se presentó por primera vez en 1504, se hizo famosa porque se prolongó hasta el siglo XVIII.[9]

La tasa de aumento de los litigios en Castilla durante el siglo XVI es asombrosa. En 1520, la Audiencia de Valladolid

dictó aproximadamente 550 sentencias; en 1540 esa cifra había subido a más de 880; y en 1580 llegó a una cifra récord de casi 1400. En aquella época, la Audiencia tenía jurisdicción sobre aproximadamente cuatro millones de personas, y dictaba sentencia a un ritmo de 300 por millón de habitantes. A modo de comparación, en Estados Unidos, a finales del siglo XIX, cuando los tribunales supremos de los estados de la Unión, que desempeñaban una función parecida en unas jurisdicciones de un tamaño similar, desarrollaron su máximo nivel de actividad, emitían una media de 200 sentencias por millón de habitantes. Y aún más asombroso es que, mientras que en 1970 los tribunales de apelación estadounidenses vieron 11 662 casos en un momento en que la población ascendía a 200 millones de personas, en 1580 se registraban 10 000 casos en Valladolid y en la otra Real Audiencia y Chancillería, la de Granada. Sin embargo, curiosamente, dichos tribunales tan sólo dictaban sentencia en uno de cada quince casos, lo que sugiere que los castellanos habían aprendido a utilizar la amenaza de un litigio, la presentación de demandas, como parte de una estrategia más amplia de resolver sus disputas.[10]

A pesar de las muchas quejas sobre el coste y la complejidad, y sobre la corrupción y los sobornos, la gente corriente confiaba en que el sistema les protegiera de unos adversarios mucho más poderosos. De hecho, en 1543, un aristócrata se quejaba de que los tribunales favorecían a los vasallos frente a sus señores. Se trata de una exageración, pero la independencia del poder judicial en Castilla puede explicarse en función de sus propios responsables, que en su mayoría provenían de la baja nobleza y la burguesía, y que habían trabajado duramente para llegar donde estaban. Tenían un largo historial de antipatía por la aristocracia,[11] y el expediente de una fenomenal batalla jurídica entre Juan

de Cervantes, abuelo del gran novelista, y el inmensamente poderoso duque del Infantado nos brinda una historia llena de giros inesperados digna del mismísimo Miguel de Cervantes, en la que un David obstinadamente astuto se enfrentó a un auténtico Goliat.

La familia Cervantes era originaria de Córdoba, una ciudad aguas arriba de Sevilla, famosa por su hermosa y antigua mezquita, por sus abrasadores veranos, por sus artículos de cuero, por sus sombreros de ala ancha y por la belleza de sus mujeres. Durante muchos años, Córdoba fue el hogar de Juan de Cervantes, que en su debido momento llegó a ser un juez menor en la Inquisición. Era un típico miembro de la nueva clase media culta, ni rico ni pobre, poderoso a nivel local, pero un mero peón en el tablero español.

En 1527 Juan fue designado para el cargo de lugarteniente de la alcaldía de Alzadas y luego oidor en Guadalajara del tercer duque del Infantado. El duque, Diego Hurtado de Mendoza, formaba parte del puñado de poderosos aristócratas cuya decisión de apoyar a la Corona había sido crucial para aplastar a los comuneros. Pero aquella potencial oportunidad de enriquecimiento muy pronto amenazó con ser la perdición de la carrera de Juan y con destruir el prestigio de su familia. La casa de los Mendoza ya era polémica: en 1525, un grupo que se había identificado con el movimiento espiritual conocido como los «alumbrados», muy influidos por los escritos de Erasmo, se había reunido regularmente en el palacio ducal en Guadalajara, con su Salón de Salvajes, que estaba decorado como un misterioso bosque poblado de peludos «salvajes». Los alumbrados de ese grupo en particular, en el que había numerosas mujeres, y que evidentemente eran devotos de un misticismo profundamente heterodoxo y por consiguiente sospechoso,

acabaron siendo juzgados por herejía ante la Inquisición.[12]

Durante la primavera o el verano de 1529, Martín de Mendoza, hijo bastardo del duque y de una muchacha gitana, guapísima según decían, se enamoró locamente de María, la única hija de Juan Cervantes. Martín, archidiácono de Guadalajara, estaba destinado a hacer carrera en la Iglesia, y su padre ya había solicitado a Carlos V que le nombrara arzobispo de Toledo. Un matrimonio era prácticamente imposible. Pero Cervantes era un astuto hombre de leyes. Indudablemente, al ser consciente de las ventajas de aquella relación y de la inutilidad de intentar evitarla, negoció un lucrativo contrato matrimonial, con la certeza de que la boda nunca se celebraría, pero por el que en cualquier caso Martín se comprometía a proporcionar a María una dote de 600 000 maravedís el día de Navidad de 1531, una suma avalada por dos comerciantes locales. Cervantes se aseguró de que su hija recibía una buena remuneración por su concubinato.

Todo fue bien mientras vivió el anciano tercer duque, ya que él mismo se había casado recientemente con una hermosa muchacha campesina, y veía con buenos ojos el acuerdo con Cervantes. Pero su mojigato heredero, Íñigo, estaba totalmente en contra, y a su regreso de sus estudios en Bolonia a raíz de la muerte de su padre, decidió restablecer el sentido de la moralidad de su familia. Martín, su hermano ilegítimo, y la dote que se debía a María le parecían profundamente embarazosos, y se negó a liberar los fondos para pagar aquella deuda.

Juan Cervantes debió de meditar larga y profundamente sobre su siguiente movimiento. Pero, el 2 de abril de 1532, sin duda con considerable inquietud, interpuso una demanda en nombre de María contra Martín y sus avalistas para el

pago del importe íntegro de la deuda. Como era consciente de que se enfrentaba a un adversario muy poderoso, trasladó de inmediato a su familia desde la jurisdicción señorial de los Mendoza a la vecina ciudad universitaria de Alcalá de Henares, donde esperaba poder contar con que le protegiera la ecuanimidad del arzobispo de Toledo. Juan, un experto en litigios, se preparaba para la guerra, lo que da fe tanto de su valentía como de la confianza que tenía en el sistema judicial castellano.[13]

Y entonces empezaron los chanchullos. En un principio, el magistrado municipal de Guadalajara ordenó a sus agentes que incautaran bienes o dineros a los avalistas por el valor de la deuda, pero su alguacil desapareció de repente, para volver a aparecer poco después bajo la protección de la mismísima duquesa del Infantado. Entonces el magistrado empezó a disimular, al verse atrapado entre su deber para con la ley y la obediencia a su señor. Pero está claro que Juan ya había previsto algún subterfugio de ese tipo, y que sabía que a largo plazo eso iba a jugar a su favor: los tribunales señoriales eran famosos por su flagrante parcialidad, de modo que los habitantes de ese tipo de jurisdicciones hacían todo lo posible por sortear a esos magistrados locales y por apelar directamente a la justicia real.[14] El duque y su títere le habían dado a Juan un motivo razonable para hacer justamente eso, y en aquel momento Juan presentó un escrito donde solicitaba que el magistrado se recusara a sí mismo y trasladara el caso directamente al Consejo de Castilla, que a la sazón ejercía como el Tribunal Supremo de España.

Huelga decir que el abochornado y furibundo magistrado se negó, pero Juan también debía de esperárselo. Viajó hasta Guadalajara, donde había dado órdenes a su propio abogado para que se reuniera con el magistrado y con uno de los

avalistas, Francisco de Ribera, a las puertas de la prisión local. Juan Cervantes montó una escena deliberadamente, despertando la curiosidad de los asistentes y proclamando a voz en grito que el magistrado «no quería que hiciese ejecución en que le diese su obligación [...], que ayer se había de hacer la dicha ejecución y no se hizo, y que entonces tenía el dicho Francisco de Ribera, setecientos mil maravedís de mercadería en su tienda», pero que mientras tanto el sensato avalista los había escondido. Juan añadió que «no alcanzaría justicia en esta ciudad».

«Yo os haré justicia de quien quiera que sea», replicó el magistrado.

Juan reiteró «que no quiero justicia por vuestra mano, que no sois alcalde [magistrado]».

Y el magistrado le ordenó que se marchara a su casa y no saliera de ella sin su permiso so pena de 200 000 maravedís. A su vez Juan le contestó que no le consideraba un magistrado porque le había recusado.

Después de recusar tan públicamente al hombre de Mendoza, Cervantes regresó a Alcalá. A partir de ese momento tenía que concentrarse en conseguir que otro tribunal aceptara la jurisdicción sobre el asunto.

Mientras tanto, los Mendoza intensificaron la ofensiva, y arremetieron torpemente contra el honor de Cervantes acusándole de proxeneta. Utilizaron el procedimiento habitual de presentar ante el tribunal un cuestionario donde se invitaba a una serie de testigos a afirmar públicamente que Martín «tuvo amores e acceso carnal con la dicha doña María [...] y después acá la ha tenido por su amiga y manceba públicamente [...] y sabiéndolo y consintiéndolo Juan de Cervantes, acogiendo de día e de noche al dicho señor don Martín en su casa para dormir, y cómo duerme en

una cama con la dicha doña María su hija, y comer y cenar todos juntos en una mesa». Afirmaban que Martín nunca había accedido a pagarle una dote, sino que simplemente «se la dejaban para que él la tuviese por su amiga». En cualquier caso, argumentaban, Martín ya le había dado muchos regalos a María, entre ellos «joyas, y sedas, y vestidos, y tapicería, y plata, y otras cosas contenidas en este memorial» previamente entregado al tribunal, por valor de 600 000 maravedís, un documento que da fe del que debió de ser uno de los noviazgos más caros del siglo XVI.

En junio Juan ya había trasladado el campo de batalla a Valladolid, donde intentaba convencer a la Audiencia de que aceptara la jurisdicción sobre el caso. El duque ordenó a su equipo de abogados que convenciera al presidente de la Audiencia de que «Guadalajara ya no es lo que era» bajo el señorío del tercer duque y qué él mismo era «ecuánime respecto a todo el asunto» y «no le deseaba ningún mal a Cervantes, ni quería asustarle». Pero está claro que Juan le tenía muy preocupado con la cuestión de la nueva jurisdicción, y el duque también le dijo a su abogado que «no se descuide con Cervantes hasta haberlo echado a Valladolid», y le pedía encarecidamente que estuviera atento a todos sus movimientos y le acosara en todos los frentes. Le preocupaba especialmente «que se sepa acá [en Guadalajara] que él no manda tanto en los alcaldes [magistrados] de Valladolid como él publica». También queda claro que para entonces el duque estaba convencido de que estaba luchando por conservar su autoridad sobre sus fincas. Al apelar a una autoridad superior, Juan ya toreaba al Miura en plaza de primera.

Entonces, mientras Juan presentaba su recurso ante la Audiencia, los abogados del duque intentaron acusarle del

delito penal de prostituir a su hija y de desacato al magistrado de Guadalajara. Juan fue encarcelado brevemente, pero, para espanto del duque, fue puesto en libertad al cabo de pocos días porque los fiscales de Guadalajara no lograron presentar las pruebas suficientes para que los magistrados de Valladolid le mantuvieran entre rejas. Por el contrario, uno de los magistrados había elogiado en público a Cervantes como «un hombre honorable y de buen carácter», mientras que otro había insinuado que era mejor pagar los 600 000 maravedís, para que nadie pueda decir que los Mendoza habían acusado a Cervantes simplemente para no pagarle, que era lo que pensaba mucha gente. Otro juez, al que el atribulado equipo jurídico del duque había considerado un aliado, recomendaba que «si don Martín no ha pagado, debería pagar, y si ya ha pagado, no debería volver a hacerlo; y aunque yo sé que es un pecador, estoy seguro de que le aliviará descargar su conciencia».

Sin embargo, la justicia raramente discurre con suavidad. Finalmente, en diciembre, tras archivar la causa penal, el tribunal de Valladolid denegó el recurso de Juan pidiendo un cambio de jurisdicción del caso principal, y lo envió de vuelta a Guadalajara; pero sí dictaminaba que Juan podía nombrar, a sus propias expensas, un magistrado de su elección para que viera el caso junto con el juez señorial local. Cervantes designó a un letrado llamado Segundo.

Así pues, la batalla se reanudó en Guadalajara, donde don Martín y sus avalistas presentaron un nuevo cuestionario, que aportaba más pruebas de la complicidad de Cervantes en la relación amorosa. Pero entonces, por alguna razón que no se explica en los documentos, el magistrado del duque se recusó a sí mismo alegando que no era un letrado cualificado, y nombró a un sustituto. Y lo que es aún más

delirante, poco después ese mismo magistrado intentó cambiar de opinión y, aunque ya no estaba en el estrado, declaró inútilmente que el contrato en realidad se había cumplido. Fueran cuales fueran los motivos del errático comportamiento del magistrado, en el momento que él dimitió, entró en acción Segundo, declarando «a mi juicio, en este caso la negativa del acusado a la debida expropiación de sus bienes por valor de 600 000 maravedís en nombre de María de Cervantes y Juan de Cervantes, su padre, carece de fundamento, y por consiguiente ordeno que se proceda a la expropiación y que dichos bienes sean subastados al mejor postor, y que el importe de la subasta sea entregado a María de Cervantes». Y ése fue el final del asunto. María cobró la deuda.

Gracias a un sistema judicial fiable, aunque un tanto caótico, que se apoyaba en un poderoso sentido de la autoridad de la Corona, un antiguo empleado, inteligente y decidido, había derrotado en los tribunales a una de las casas aristocráticas más importantes y poderosas de la cristiandad, una casa con la que el propio emperador estaba personalmente muy en deuda.

Tanto litigio y tanto pensamiento jurídico indican que los castellanos exploraban diariamente el mundo del derecho, un espíritu de investigación que se extendía a sus nuevas colonias y conquistas entre los pueblos y los lugares del Nuevo Mundo. Eso llevó a los más importantes teólogos y juristas a descubrir los primeros principios del derecho internacional, y a plantar las semillas del concepto de derechos humanos.

En junio de 1540, Bartolomé de las Casas, el «defensor de los indios», regresó a Sevilla, veinte años después de partir para fundar su colonia de Cumaná. Después de aquel

desastre se hizo fraile dominico, y había empezado a escribir su *Historia de las Indias*. Recientemente había «derrotado pacíficamente» a un cacique indio ferozmente rebelde en Guatemala, lo que había impresionado enormemente a muchos personajes poderosos en Ciudad de México; incluso Oviedo, su supuestamente odiado enemigo, elogió sus esfuerzos como pacificador. Mucha gente tenía la sensación de que Las Casas había demostrado tener razón.[15]

Es más, Las Casas desembarcó en un Viejo Mundo que empezaba a adoptar políticas de colonización cristiana pacífica: en 1537, el papa Pablo III había publicado la crucial bula papal *Sublimus Deus*. La bula afirmaba, entre otras cosas, que el diablo «excitó a algunos de sus satélites, que deseando saciar su codicia, se atreven a afirmar que los indios occidentales y meridionales y otras gentes que en estos tiempos han llegado a nuestro conocimientos —con el pretexto de que ignoran la fe católica— deben ser dirigidos a nuestra obediencia como si fueran animales y los reducen a servidumbre urgiéndolos con tantas aflicciones como las que usan con las bestias». Y que «dichos indios, y todas las gentes que en el futuro llegasen al conocimiento de los cristianos, aunque vivan fuera de la fe cristiana, pueden usar, poseer y gozar libre y lícitamente de su libertad y del dominio de sus propiedades, que no deben ser reducidos a servidumbre».[16] En España, un puñado de influyentes intelectuales habían empezado a discutir públicamente la legitimidad del propio Imperio americano. El más importante de ellos era un erudito dominico llamado Francisco de Vitoria, que se había formado en París, y había sido elegido titular de la prestigiosa cátedra de Teología de la Universidad de Salamanca.

Salamanca era la universidad, aún en activo, más antigua de Castilla, en una época en que las universidades se

expandían con rapidez, educando a miles de burócratas y profesionales como Juan Cervantes, los nuevos soldados de a pie de un Estado que crecía cada vez más. A finales del siglo XVI, cada año se matriculaban 25 000 estudiantes en las universidades de Castilla, 7000 de ellos en Salamanca.[17] Los catedráticos como Vitoria tenían una verdadera relevancia política, y el propio Vitoria atraía a un círculo de estudiantes destacados que abordaban las grandes cuestiones de la ética, la religión, la sociedad y el derecho; hacían innovadores estudios de etnografía y sociología, e incluso se embarcaban en los primeros y vacilantes tanteos en la teoría económica moderna.

El propio Vitoria es recordado sobre todo por haber desarrollado la idea de un derecho de las naciones, por el procedimiento de examinar la moralidad y la legalidad del Imperio español en el Nuevo Mundo. Animado por la bula *Sublimus Deus*, en 1538 expuso sus argumentos en una serie de conferencias, que sus alumnos transcribieron a partir de sus notas y publicaron un año después con el título *De Indis* y *De Iure Bellis*. Partía del concepto cristiano básico del derecho natural, el *ius naturae*, la esencia moral o ética de la que fue dotada la humanidad por Dios en el momento de la Creación, y que iluminaba a todos los hombres con la cualidad de la razón natural. Y lo más crucial es que encarna una moralidad que es universal para todo el mundo; es la esencia de la humanidad, y lo que diferencia al hombre de las bestias. Pero en aquella época muchos europeos cuestionaban seriamente si los indios americanos eran verdaderamente humanos. Cuando Vitoria estudiaba en París, un teólogo escocés llamado John Major había aplicado a los indios la teoría aristotélica de la esclavitud natural. Dicha teoría sostenía que la humanidad se dividía en amos naturales, que tenían la capacidad de pensar racionalmente,

y esclavos naturales, que tenían la capacidad de comprender la razón cuando se les explicaba pero no eran capaces de pensar racionalmente por sí mismos. En esa categoría de bobos afables que precisan una tutela benevolente, Aristóteles incluía a las mujeres, a los niños y prácticamente a todo el que no fuera griego. Major estaba convencido de que los hombres relativamente simples de la Edad de Piedra que vivían en el Caribe cuando llegó Colón debían encajar en esa categoría de esclavos naturales, y por consiguiente argumentaba que era legítimo, e incluso bueno para ellos, que los europeos los hubieran esclavizado.

Por un lado, Vitoria interpretaba a Aristóteles de una forma distinta, y argumentaba que aunque los hombres racionales deberían ser gobernantes benevolentes de sus hermanos más serviles, la institución de la esclavitud en sí era una invención humana, ajena al ámbito del derecho natural, de modo que sus defensores tenían que buscarse otra justificación moral o jurídica. Pero, lo que es más importante, por otro lado, el descubrimiento de unas civilizaciones manifiestamente sofisticadas en México y en el Perú de los incas modificaba radicalmente el debate *de facto*: aquellos pueblos tenían gobernantes, derecho, matrimonio, comercio y propiedad de los bienes, y tenían guerras y alianzas entre sus diferentes Estados. Vivían en sociedades organizadas, y por consiguiente eran por definición hombres racionales que tenían derecho a la libertad y a la propiedad de los bienes. También estaba claro que habían ocupado sus tierras antes de la llegada de los españoles, lo que significaba que gozaban de *dominium* sobre aquellos territorios; los españoles tan sólo podían reclamar la posesión allí donde encontraran verdaderas tierras inexploradas, *terra nullius*, conforme a la doctrina del primer descubrimiento.[18]

Tras esbozar eficazmente los principios de soberanía y aplicarlos a las Américas, Vitoria concluía sus conferencias con una discusión sobre cómo podían los españoles reclamar legítimamente su derecho sobre los indios y sus tierras. También esbozaba distintos principios humanitarios que iban a permitir a los españoles librar guerras justas, tal y como las define san Agustín. Y lo más importante, Vitoria argumentaba que los hombres tienen, en virtud del derecho natural, la obligación de declarar la guerra a los tiranos que imponen a sus súbditos costumbres malignas, como los sacrificios humanos o el canibalismo.[19] Sobre el principio de que en virtud del derecho natural «se considera inhumano entre todas las naciones tratar mal a los viajeros sin alguna causa especial», Vitoria sostenía que los españoles debían tener el derecho inalienable a viajar, comerciar, residir, e incluso predicar el Evangelio en paz por todo el Nuevo Mundo, un derecho que podía hacerse cumplir, en caso necesario, con la guerra.[20] Los pasaportes de hoy en día reflejan la persistencia de ese principio de libre tránsito afirmando, como en el caso de los pasaportes británicos, el derecho «del portador a transitar libremente sin impedimento ni obstáculo», y a recibir «la asistencia y protección que sea necesaria».

Vitoria estableció unas normas para las relaciones coloniales que a los practicantes del derecho internacional siguieron resultándoles muy útiles e interesantes hasta después de la Primera Guerra Mundial.[21] La Escuela de Salamanca estableció el lenguaje y el marco para todos los debates posteriores sobre la materia.[22] Cuando, en el siglo XVIII, el biógrafo James Boswell le dijo a Samuel Johnson, el gran lexicógrafo inglés, que pensaba enviarle una tarjeta postal desde Salamanca, Johnson se sintió embargado de emoción. «Me encanta la Universidad de

Salamanca», exclamó, «porque cuando los españoles dudaron de la legitimidad de su conquista de América, la Universidad de Salamanca dictaminó que no era legítima».[23]

En noviembre de 1542, un comité especial del Consejo de Indias, encabezado por Las Casas, había redactado una nueva y severa legislación, y Carlos estampó su firma en aquellas Leyes Nuevas de Burgos, que no sólo declaraban que no se podía esclavizar a ningún indio bajo pretexto alguno y prohibían cualquier nueva encomienda con vasallos indios, sino que además exigían que cualquier funcionario de la Corona, cualquier fundación religiosa y cualquier persona que no pudiera demostrar su derecho legal a tener vasallos indios tenía que ponerlos bajo la protección de la Corona. Al mismo tiempo, Carlos encargó toda una serie de nuevas instituciones administrativas y jurídicas para hacer cumplir la ley.[24]

Sin embargo, cuando se promulgaron las Leyes Nuevas a lo largo y ancho del Imperio americano, los colonizadores reaccionaron airadamente. El virrey de Lima fue expulsado de la ciudad, y posteriormente murió en combate a manos de un ejército que incluía a algunos miembros de la Real Audiencia. Con un talante revolucionario, muchos de los principales colonizadores se agruparon a las órdenes de Gonzalo Pizarro, cuyo hermano Francisco había derrotado a los incas, y le animaron a autoproclamarse rey del Perú y a declarar la independencia de España. En Santo Domingo, Las Casas fue abucheado por una multitud furiosa, y le negaron la comida; cuando llegó a México, temió por su vida. En 1545, los rebeldes invocaron la rebelión de los comuneros, y el siempre belicoso duque de Alba era partidario de enviar tropas.[25] Por el contrario, la Corona se amedrentó y derogó las partes más polémicas de la legislación. En Ciudad de

México, se organizó una suntuosa corrida para celebrar el indulto a los encomenderos.[26]

En 1547 se trazaban las líneas del frente. Tanto Las Casas como Fernández de Oviedo estaban en España, igual que un grupo de veteranos conquistadores de las campañas de Cortés en México, como, por ejemplo, Bernal Díaz del Castillo, que traía consigo un primer borrador de su ya clásica crónica, *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Díaz del Castillo argumentaba con bastante sencillez que, a diferencia de Cortés, muy pocos de sus hombres se habían hecho ricos, y dependían de sus modestas encomiendas y de sus vasallos indios para ganarse la vida razonablemente. Consideraban que era de justicia que se les permitiera legar esas encomiendas a sus hijos, como debida recompensa por su servicio al emperador. Tenían un influyente aliado en Juan Ginés de Sepúlveda, el cronista real, que estaba en España luchando para que le concedieran permiso para publicar su *Democrates Secundus*, «el argumento más virulento e inflexible a favor de la inferioridad del indio americano que se ha escrito nunca».[27] Cortés se hizo amigo suyo, y Sepúlveda era un visitante habitual de la tertulia que celebraba el gran conquistador en su casa de España. Apoyado por el Consejo de Castilla, Sepúlveda se convirtió en la principal figura intelectual de la causa de los conquistadores.[28]

En enero de 1548, Carlos escribió una serie de instrucciones secretas y de consejos para su hijo, el príncipe Felipe, donde exponía claramente la totalidad de los principales motivos de preocupación del Estado, y donde abordaba sus relaciones con cada uno de los territorios del Imperio, con los reyes y príncipes extranjeros, con el papa, e incluso con sus propios funcionarios; comentaba la necesidad de los matrimonios dinásticos, incluido el del

propio Felipe. Y a propósito del gobierno de las Indias, le decía que «es muy necesario que tengáis solicitud y cuidado de saber y entender cómo pasan las cosas de allí y de asegurarlas por el servicio de Dios y para que tengáis [gocéis de] la obediencia que es razón, con la cual las dichas Indias serán gobernadas en justicia, y se tornen a poblar y rehacer; y para que se obvie a las opresiones de los conquistadores, y otros que han sido allá con cargo y autoridad y so color de esto, con sus dañadas intenciones, han hecho y hacen». Más adelante Carlos le dice a su hijo que «no dejaréis, habida la dicha información, de examinarla muy bien y consultar muy bien con hombres de muy buen juicio no interesados, y que entiendan las cosas de allá, y que tengan principal fin y respecto de guardar la preeminencia real, y lo que toca al bien común de las dichas Indias, y con esto el repartimiento que se hará sea moderado y menos perjudicial que ser pueda».[29] Vitoria había recomendado que los príncipes buscaran siempre el consejo de hombres sabios en los asuntos de incertidumbre moral y ética, y que siguieran siempre ese consejo. Eso es válido, afirmaba, aunque el consejo sea erróneo.[30] En 1549, el Consejo de Indias finalmente recomendaba al emperador que nombrara una junta de teólogos y juristas para que consideraran «la manera en que deben llevarse a cabo esas conquistas» en las Américas, «a fin de que puedan hacerse con justicia y con seguridad de conciencia».[31]

Ya estaba preparado el escenario de uno de los debates políticos más extraordinarios de la historia: Las Casas y Sepúlveda, actuando en calidad de abogados y de avezados testigos oculares, iban a exponer sus argumentos y sus pruebas ante la Junta de Valladolid, un comité especial de teólogos, juristas y experimentados administradores, bajo la presidencia de Domingo de Soto, que había asumido

oficiosamente la dirección de la Escuela de Salamanca tras la muerte de Francisco de Vitoria. Pero, antes de que se iniciaran las sesiones, el 16 de abril de 1550, Carlos tomó la extraordinaria decisión de ordenar la suspensión de todas las conquistas en el Nuevo Mundo. Sin el oro americano, Carlos nunca habría podido sobrevivir a su rivalidad con Francisco I, ni derrotar a los herejes protestantes alemanes, ni desbaratar los planes del turco infiel. No obstante, el hombre más poderoso del mundo ahora dejaba en suspenso la expansión del Imperio que generaba esa riqueza. Es un indicador de la desbordante confianza en sí mismo de Carlos, y también de una sociedad y una clase dirigente castellana que se caracterizaba por un extraordinario vigor intelectual.

El debate comenzó durante el verano de 1550, en el influyente Colegio de San Gregorio de los dominicos, en Valladolid, que hoy alberga el Museo Nacional de Escultura. Los participantes entraban por la puerta principal, que estaba suntuosamente decorada al estilo de la última fase del gótico, denominado plateresco por su similitud con la ornamentación de la platería. Su pieza central es el Árbol de la Vida, representado como un granado que tiene sus raíces en la Fuente de la Eterna Juventud, de la que fluyen los cuatro ríos del paraíso terrenal. A ambos lados de la puerta están los «hombres silvestres», cubiertos con pieles, y que portan escudos y armas, los *homines selvatici* que vivían conforme a las leyes de la naturaleza, en un estado de pureza fuera del ámbito de las naciones civilizadas. La idea del hombre selvático se remontaba al mundo antiguo, y más allá, pero se ha sugerido que otro grupo de hombres selváticos que se ve más arriba, en esa misma fachada, y cuyas barbas y tocados de ramas entretejidas les confieren cierto parecido a Jesucristo, son una representación

deliberada de los indios americanos.[32] Las Casas, Sepúlveda y el consejo de catorce juristas y teólogos debían de tener la atención puesta en la tarea que tenían entre manos cuando cada día pasaban por delante de la coincidencia escultórica de esa guardia de honor formada por hombres salvajes.

Sepúlveda inició el debate, y se dirigió a los sabios durante tres horas, en las que resumió el *Democrates Secundus*, una obra que la mayoría de los presentes ya debía de conocer.[33] Sepúlveda era un foráneo, que se había educado en el mundo intelectual extranjero de Italia, y que había presentado el *Democrates Secundus* como una obra de literatura: exponía el argumento en forma de diálogo, y revestía su prosa con florituras retóricas. Para los catedráticos españoles, Sepúlveda era un humanista que se estaba inmiscuyendo en su *dominium* de la teología y la ética, un punto de vista que había llevado a algunos miembros de aquel consejo a propugnar (y conseguir) que se prohibiera el libro en España.[34] Pero si la grandilocuencia de Sepúlveda era un inconveniente, su argumentación era igualmente polémica. En la era de la caballería andante, Sepúlveda era un defensor profesional de las virtudes y la nobleza de la guerra, lo que le colocaba firmemente al otro lado de un inveterado debate, en el que los pacifistas como Erasmo habían argumentado que el deber de todo cristiano era evitar los conflictos militares.[35]

Sepúlveda intentó rebatir los argumentos intelectuales de Vitoria, pero —al ser consciente de que la violencia iba a ser la fuerza motriz emocional de aquel debate— ofreció una implacable y hostil representación de los propios indios como seres infrahumanos y brutales. Exhortó a sus oyentes a comparar las «dotes de prudencia, ingenio, magnanimidad, templanza, humanidad y religión» de los españoles con los indios, esos «homúnculos en los que apenas se pueden

encontrar restos de humanidad, que no sólo carecen de cultura, sino que ni siquiera usan o conocen las letras ni conservan monumentos de su historia. ¿Qué se va a esperar de hombres entregados a toda clase de pasiones y nefandas livianidades, y no pocos dados a alimentarse de carne humana?» [...] «Son tan inferiores a los españoles como los niños a los adultos, las mujeres a los varones [...] finalmente cuanto estoy por decir los monos a los hombres».[36]

Sepúlveda sabía que el contraataque de Bartolomé de las Casas iba a ir muy cargado de anécdotas sobre la codicia y la crueldad de los españoles, y sobre el derramamiento de sangre que habían provocado, de modo que desvió hábilmente el debate del tema de las propias atrocidades, argumentando que un gobernante bienintencionado, en virtud de cuya autoridad se libra una guerra justa, no era responsable de los crímenes de sus ejércitos, aunque reconocía que «tal empresa se confiase a varones no sólo valerosos, sino también justos, moderados y humanos».[37] Astutamente, Sepúlveda hacía suyas las ideas y la experiencia del propio Las Casas, y afirmaba que desde la llegada del cristianismo y de los símbolos de la civilización, los sacerdotes españoles habían enseñado a muchos hombres a ser humildes y bondadosos, y tan diferentes de su forma de ser primitiva como lo eran los hombres civilizados de los bárbaros.[38]

Los catorce miembros de la Junta de Valladolid se retiraron en espera de la presentación de Bartolomé de las Casas al día siguiente. Fue una argumentación casi sin interrupción, ya que Las Casas, que para entonces tenía setenta y cinco años, y parecía tener la misma fuerza que siempre había tenido, y fue leyendo en voz alta, palabra por palabra, línea a línea a línea y página tras página tras página, durante cinco días enteros, un texto colosal

preparado para la ocasión, la *Apología*. Cuando llegó al final de su apasionada disquisición, los exhaustos miembros del jurado le pidieron a Domingo de Soto que redactara un sumario manejable.

Las Casas empezaba siguiendo el modelo de Vitoria,[39] pero aunque la fuerza motriz de su tesis era una diatriba torrencial contra la brutalidad de los españoles, contra los que fue acumulando uno tras otro numerosos ejemplos exagerados de los males de las guerras de conquista y de las terribles condiciones en que los indios se veían obligados a vivir y a trabajar como esclavos en tiempos de paz, la verdadera fuerza de esa tesis radicaba en sus reiteradas afirmaciones de que él había presenciado aquellas atrocidades con sus propios ojos, gracias a la autoridad que se concedía a los testimonios oculares en el mundo renacentista. Y sobre esa base, Las Casas argumentaba, a partir de sus propias observaciones, que «sería imposible encontrar toda una raza, una nación, una región o un país en todo el mundo que sea tan corto de entendederas, tan imbécil, tan insensato o tan estúpido» que carezca «del conocimiento y la capacidad natural suficientes para gobernarse a sí mismo».[40] Si era cierto que había que clasificar a los indios como salvajes, argumentaba, debía ser en virtud de sus actos, y por ese criterio los invasores cristianos eran igual de salvajes, cuando no más.

En calidad de testigo ocular de la realidad americana, Las Casas había puesto en duda toda la distinción aristotélica entre bárbaros y hombres, que era la base del concepto de la esclavitud natural. Por el contrario, Las Casas había proclamado la igualdad fundamental de todos los hombres a ojos tanto de Dios como de la ley, a partir de una suma de principios de derecho natural y de observación empírica, con lo que cerraba el círculo de Vitoria y planteaba por primera

vez en la historia una definición básica de los derechos humanos universales.

A continuación, Las Casas centró su atención en la justificación que hacía Vitoria de la guerra contra los gobernantes tiránicos, y argumentó que «se debe evitar la guerra, incluso a costa de tolerar la muerte de unos cuantos niños inocentes o de personas que veamos que van a ser ejecutadas para el sacrificio y el canibalismo», en caso de que al intentar evitar dichas muertes uno «tuviera que actuar contra una inmensa multitud de personas, incluidos inocentes, y destruir reinos enteros, e inculcar en sus almas el odio a la religión cristiana».[41] Acababa de exponer un principio básico del derecho que hoy se conoce como la doctrina del mínimo daño. Pero, por supuesto, para Las Casas y la Junta de Valladolid, y para Carlos y la monarquía, el máximo bien era la conversión de aquellos paganos a la verdadera fe. Así pues, se preguntaba Las Casas, «si enviamos una falange armada de cristianos disparando sus fusiles y sus cañones, con sus fogonazos de luz y terribles explosiones», «si la loza vibra [...] la tierra tiembla y el cielo está oculto por una pesada oscuridad, si mueren los ancianos, los niños y las mujeres, se destruyen los hogares, y todo resuena con una furia guerrera [...] ¿qué pensarán los indios de nuestra religión, que esos malvados tiranos afirman estar enseñando [...] por medio de masacres y de la fuerza de la guerra antes de que se les predique el Evangelio?».[42]

Las escasas evidencias disponibles sugieren que la mayoría de los catorce miembros de la Junta de Valladolid estaban a favor de Bartolomé de las Casas, pero distaba mucho de ser una postura decisiva, de modo que tanto Sepúlveda como Las Casas reivindicaron la victoria, mientras que el Consejo de Indias nunca logró sacarle un

dictamen oficial a los jueces.[43] En 1552, Las Casas publicó su obra más leída, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, que en el plazo de unas décadas se esgrimió por todo el mundo protestante como un poderoso garrote moral con el que aporrear las ínfulas de España. Siguió publicando, predicando y presionando hasta su muerte, en 1566. Siete años más tarde, en 1573, Felipe II elevaba al rango de ley sus *Ordenanzas de Descubrimientos*, que exponían con todo detalle las formas en que los aventureros y los colonos debían aproximarse a los indios. Y lo más importante, toda exploración futura sólo podía realizarse bajo licencia real, so pena de muerte. Los españoles tenían que evitar involucrarse en cualquier tipo de guerra, en cualquier circunstancia.

Durante los años inmediatamente posteriores a la vanagloriosa reconquista de Túnez por Carlos, y de la campaña ignominiosamente no concluyente en el sur de Francia que le costó la vida a Garcilaso, Carlos volvió a firmar una paz inestable con Francisco I. Pero en Alemania sus relaciones con los protestantes se deterioraron gravemente, y en los Países Bajos se avecinaban los problemas; el propio Carlos estaba ansioso de encabezar una cruzada contra los turcos otomanos. Entonces, el 20 de abril de 1539, la emperatriz Isabel dio a luz a un varón que murió de inmediato; ella también enfermó gravemente, y diez días después el emperador veía con impotencia cómo también fallecía su esposa. Carlos, desconsolado, dijo al duque de Gandía que iba a retirarse en soledad en aquel punto y hora, pero en cambio «se retiró durante unos días al monasterio de Sisla, a media legua de Toledo, donde podía contemplar mejor sus tribulaciones», y «para no tener que oír los gemidos y los llantos de las damas de honor».[44] Lejos de allí, en la pequeña localidad de Velilla, a orillas del Ebro, las

campanas de la iglesia empezaron a sonar misteriosamente por sí solas. Todo el mundo consideró que se trataba de un mensaje milagroso del cielo. Muy pronto volverían a sonar. [45]

Las cargas de la monarquía internacional muy pronto obligaron a Carlos a posponer ese ansiado retiro, y partió para los Países Bajos, dejando al príncipe Felipe, que a la sazón tan sólo tenía doce años, como regente en España. Carlos sabía que el muchacho todavía no estaba maduro para la tarea, pero no tenía muchas más opciones. La Liga de Esmalcalda de los protestantes alemanes era una amenaza cada vez más poderosa, mientras que Gante se había sublevado abiertamente contra la administración de la hermana de Carlos, María de Hungría, que había asumido el gobierno de los Países Bajos en 1531, a la muerte de Margarita de Austria. En un insólito y efímero momento de distensión, Francisco I invitaba a Carlos a viajar a sus territorios del norte a través de Francia.

La amenaza más inminente seguían siendo las incursiones otomanas en territorio imperial; pero en la Dieta de Ratisbona, en 1541, Carlos empezó a tener graves problemas con los Estados del Imperio (*Reichsstände*), las poderosas instituciones y regiones con derecho a enviar representantes a la Dieta Imperial, que intentaron supeditar cualquier apoyo a una campaña militar contra los turcos a que el emperador concediera libertad de culto a los luteranos. Atrapado entre los infieles por un lado, y los herejes por otro, Carlos no tuvo más remedio que aceptar que los Estados aportaran una pequeña fuerza que iba a encabezar su hermano Fernando. Aquel verano, Fernando partió para una campaña que no logró impedir que Buda cayera en manos de los turcos, mientras Carlos se dirigía al sur para reunirse con el papa.

Tras varios meses de agotadores viajes por los Países Bajos, Alemania e Italia, el emperador zarpó rumbo a la isla de Mallorca, donde Andrea Doria estaba congregando las flotas del Mediterráneo para un ataque a gran escala contra la ciudad otomana de Argel, en la costa norteafricana. El recuerdo aún reciente de Túnez infundía un exceso de confianza entre las tropas imperiales, y una vez más la empresa, a la que se incorporó incluso Hernán Cortés, el mismísimo conquistador de México, estaba rodeada de una atmósfera festiva. Carlos, impacientemente, ordenó al duque de Alba que se pusiera al mando de los galeones españoles y los colocara frente a las cosas de Argel; pero en el momento en que empezaba a aparecer el resto de la flota a lo largo de la costa africana, el tiempo ya estaba empeorando. El emperador, lleno de ímpetu, consiguió desembarcar con parte de su ejército en medio de un mar muy revuelto, pero entonces la flota se dispersó por culpa de una violenta tempestad. En tierra, las escaramuzas se prolongaron durante varios días, y en un determinado momento un ataque del enemigo estuvo a punto de llegar hasta la carpa del emperador. Cuando la tormenta amainó fugazmente, Carlos admitió su derrota y ordenó una retirada general. Mientras las tropas hambrientas emprendían una marcha de dos días para regresar a los barcos, se cuenta que Cortés instó a Carlos a dar media vuelta y a tomar la ciudad, igual que él había conquistado México, pero los maltrechos soldados siguieron retirándose. En el Viejo Mundo nadie quemaba sus naves, de modo que la retirada era una grata opción.

Carlos regresó a España en enero de 1542, humillado, aunque realista después de la debacle, y todavía doliéndose de la pérdida de su amada emperatriz. Pero aquélla iba a ser una breve estancia en Castilla, el reino que Carlos había

llegado a considerar su patria, un lugar de descanso donde podía relajarse y hacer acopio de fuerzas para sus grandes actuaciones peripatéticas en el escenario mundial. En 1543 volvió a salir de España con rumbo al norte, dejando una vez más como regente al príncipe Felipe, de dieciséis años.

Carlos había abogado durante mucho tiempo por un gran concilio ecuménico de la Iglesia, para que dictaminara sobre cuestiones de religión; y, finalmente los delegados empezaron a congregarse en Trento, que actualmente se encuentra en Italia, pero que entonces, en 1545, formaba parte del Imperio. El emperador empezaba a recuperar la confianza en sí mismo, y un año después intentó forzar la cuestión de la religión celebrando un debate durante la Dieta de Ratisbona. Se avecinaba el momento en que iba a tener que llevar su disputa con los protestantes al campo de batalla. Y entonces, en 1547, el 24 de febrero, día de su cumpleaños, su amante dio a luz a un hijo ilegítimo, que Carlos reconoció y al que llamó don Juan de Austria; era un presagio prometedor.

Durante la primavera de aquel año, Carlos encabezó personalmente el ejército imperial a lo largo de la orilla izquierda del Elba, persiguiendo a una fuerza alemana protestante a las órdenes del elector Juan Federico. El 12 de abril, Federico cruzó el río y quemó el puente a su paso; creyéndose protegido por el Elba, volvió a remontar el río hacia Wittenberg. Pero, como recordaba Carlos en sus memorias, al llegar a las afueras de Mühlberg él mismo se topó con un joven campesino que iba a lomos de un asno, y que se ofreció a guiarles hasta un vado poco conocido. A primera hora del 24 de abril Carlos ordenó el avance de «un fuerte contingente de arcabuceros», para que les dieran fuego de cobertura. A medida que se despejaba la niebla de la mañana, los protestantes vieron al ejército imperial

preparándose para cruzar el río, y emprendieron la huida. «La caballería húngara encabezaba la marcha» a través del río, seguida muy de cerca por los «mosqueteros españoles, que cruzaron el río a nado con la espada entre los dientes». Mientras sus fuerzas se concentraban en la otra orilla, Carlos ordenó a Alba que encabezara una precipitada persecución de los rebeldes que se batían en retirada, que se prolongó durante toda la noche y hasta el día siguiente y cuyo resultado fue la captura de Federico.[46]

El duque de Alba en persona, vestido con su reluciente armadura blanca, luciendo una pluma de avestruz blanca en el casco, y a lomos de un caballo español blanco, le entregó aquel valioso prisionero a Carlos, que le condenó a muerte. La vida del príncipe elector se había convertido en una herramienta de negociación, y a cambio de su clemencia el emperador se aseguró la rendición de Wittenberg y el nombramiento como elector de su aliado Mauricio, lo que le granjeó un odio acérrimo por parte de los protestantes alemanes que ha perdurado hasta hoy en día.[47]

María de Hungría estaba tan henchida de orgullo Habsburgo que le encargó a Tiziano que pintara una serie de retratos de los Habsburgo, de sus cortesanos y de sus ministros, así como de los prisioneros protestantes más importantes, para exhibirlos como si se tratara de una entrada triunfal en Roma, un desfile de la victoria virtual que estuvo presidido por el *Retrato ecuestre de Carlos V victorioso en Mühlberg*.[48] Esa famosa imagen de Carlos con la lanza en la mano, trotando a lomos de un corcel negro, posteriormente sería copiada y adaptada una y otra vez por los reyes y príncipes de España como símbolo del poder y la autoridad que habían heredado de su cada vez más legendario antepasado. También selló el estrecho lazo que había entre los Habsburgo y Tiziano, quien a partir de ese

momento se convirtió *de facto* en el pintor de corte de la dinastía.

Carlos, enfermo crónico y morbosamente obsesionado con una sensación de muerte, se centró en el complicado asunto de la sucesión. Esperaba poder mantener sus dominios concentrados en las manos de Felipe, pero su hermano Fernando quería el Imperio y los Países Bajos para él y para su hijo Maximiliano. Carlos inició las maniobras políticas en previsión de las delicadas negociaciones familiares que le aguardaban.

6. LA MVERTE DEL EMPERADOR

«Soy indigno de tanta honra».

FELIPE II

El príncipe Felipe, de dieciséis años, realmente se había hecho un hombre en 1543, cuando asumió la regencia de España por derecho propio y además se casó con su prima María Manuela de Portugal. Pero dos años después, María Manuela fallecía al dar a luz a don Carlos, un niño psicológicamente perturbado y físicamente deforme, que iba a ser una trágica y terrible cruz con la que su padre tendría que cargar durante el resto de la vida del muchacho. Una vez más, en la pequeña localidad de Velilla, a orillas del Ebro, las campanas de la iglesia sonaron misteriosamente; e iban a volver a sonar una vez más.[1]

En 1548, Carlos había empezado a allanar el camino para la sucesión de su hijo enviándole una carta secreta llena de detallados consejos sobre cómo gobernar un imperio tan inmenso. Pero a Carlos le preocupaba que Felipe también necesitaba ver por sí mismo los reinos que iba a heredar en Italia y en el norte de Europa, y, lo que era igual de importante, quería que los futuros súbditos de Felipe vieran al heredero del emperador. Así pues, empezó a planear para Felipe un gran recorrido por Italia, Alemania y los Países Bajos. Pero antes ordenó la completa reorganización de la casa de Felipe, hasta entonces castellana, conforme a la más suntuosa tradición borgoñona de los Habsburgo, que le resultaría más familiar a sus súbditos del norte; y, en una

jugada profundamente maquiavélica, organizó el matrimonio de la infanta María con Maximiliano, el hijo de Fernando: ese matrimonio permitía que Maximiliano actuara como regente en España durante la ausencia de Felipe, y al mismo tiempo apartaba a Maximiliano del centro de las negociaciones familiares por la sucesión imperial.

Los castellanos se enfurecieron por ambas cosas. No sólo el propio emperador se había ausentado, sino que ahora les privaba del príncipe regente, y para colmo mancillando unas tradiciones de las que estaban tan orgullosos. Su ira era tal que incluso el ultramonárquico Fernández de Oviedo, que a la sazón se encontraba en España, empezó a poner en circulación copias manuscritas de su propia crónica, sumamente detallada, de la casa que habían fundado los Reyes Católicos para el príncipe Juan, en la que se había criado el propio Oviedo. Era un claro acto de desafío al emperador Habsburgo, y que contradecía su historial de lealtad a la institución de la Corona, ya que ofrecía una alternativa de impecable procedencia española. Carlos apaciguó a sus críticos nombrando al duque de Alba mayordomo mayor de Felipe, y le envió a España para que impusiera la nueva casa a los castellanos, a pesar de los recelos del propio Alba.

En los siglos XVI y XVII, una corte real era en parte una institución oficial, con sus propios funcionarios judiciales y su propia jurisdicción, pero debe entenderse como una compleja red de relaciones e influencias generada por la presencia del propio rey.[2] Esa era, en cierto sentido, la energía eléctrica que burbujeaba en torno al monarca, y ese aura espiritual se sustentaba en la presentación deliberada del monarca como portador de unas cualidades divinas, casi equiparables a las de Jesucristo. Los elaborados palios que se

portaban por encima de la realeza durante las ceremonias públicas, como, por ejemplo, la entrada de Carlos e Isabel en Sevilla, eran como el palio bajo utilizado durante la Eucaristía en las procesiones del Corpus Christi, la festividad que conmemora la presencia real de Jesucristo en el pan y el vino tras su consagración por el sacerdote durante la misa. A raíz de la introducción del ritual borgoñón, la realeza española asistía a la iglesia en un prominente «palco real», dotado de una cortina que podía utilizarse para ocultar o mostrar la presencia real, una evidente alusión al tabernáculo, es decir, el armario, habitualmente muy ornamentado, situado junto al altar, donde se guarda la hostia consagrada. Análogamente, Felipe casi siempre almorzaba sólo en una mesa que se montaba sobre un estrado en un extremo de la estancia, detrás de una balaustrada, donde comía en silencio, como un sacerdote antes de dar la comunión. Era asistido por algunos nobles, que le llevaban la comida y el vino, siguiendo un ritual establecido, claramente inspirado en la forma en que los monaguillos y los acólitos atienden a un sacerdote.[3]

Por supuesto, esa presentación divina exigía cierto nivel de veneración por la forma humana del príncipe, que elevaba a la persona de carne y hueso y sus necesidades corporales por encima y más allá de su realidad humana, llevándola a una esfera de aislamiento espiritual y temporal. Un nuevo grupo de cortesanos, o más bien un conciliábulo, se consolidó rápidamente alrededor del sanctasanctórum más íntimo de los aposentos privados del rey, lo que en Inglaterra se conoce como *Privy Chamber* o cámara privada.

Los principales aristócratas anhelaban esos cargos, porque les brindaban un acceso privado al rey, y el más codiciado de ellos era el *Groom of the Stool* [mozo de las heces], que ayudaba al rey en la defecación y cuidaba del orinal real y

del «cajón de las heces» donde se alojaba. Evidentemente, se trataba de un cargo de la máxima confianza, y semejante intimidad física también generaba una sólida relación psicológica y política; al parecer, los príncipes compartían sus más secretas ideas de Estado con los hombres que les veían, les oían y les olían cuando iban al retrete. En un mundo en que el «cuerpo del rey se veía como carne sagrada que sólo podían tocar las personas de más alto rango», aquellos cortesanos eran mucho «más que los sirvientes del rey, eran lo más parecido a sus amigos». Y, a consecuencia de ello, una parte del pavoroso carisma del monarca también se quedaba impregnado en ellos.[4]

El *Groom of the Stool* de Enrique VIII —por el que no podemos sentir más que lástima— se encargaba de las finanzas personales del rey, de modo que acabó cambiando de denominación y pasó a llamarse *Keeper of the Privy Purse* [guardián de la bolsa privada]. Dada la propensión al humor descarado imperante en aquella época, no parece probable que el doble sentido fuera no intencionado, ni que se le pasara por alto a sus contemporáneos. En un curioso paralelismo, el equivalente del *Groom of the Stool* en español era el camarero mayor —o chambelán mayor—, literalmente jefe de la «cámara», una palabra que, además de su significado principal, también era el término médico usual para denominar los excrementos. Así pues, camarero mayor también podría entenderse como «mayordomo de las heces».

Oviedo decía que «grande es e de los mejores de los más preeminente oficios de la Casa Real del de camarero, así en honor como en provechos [...] porque es más continuo e conversable cerca de la persona del príncipe, e conviene que esté en persona de buena sangre, generoso, e naturalmente noble e aprobado en virtudes; porque [...] siempre el tal es

su secreto consejero».[5] Sin embargo, la experiencia de Oviedo en la casa del príncipe Juan implica que en sus tiempos el chambelán todavía delegaba la responsabilidad de las tareas más anodinas de retirar el orinal de plata, «sobre el que se sentaba el príncipe para realizar lo inevitable», en un mozo elegido entre la baja aristocracia, un mozo como el propio Oviedo. Tres veces al día, el mozo tenía que llevarse el orinal oculto bajo su capa, mientras que por la noche lo depositaba en los aposentos reales junto con «un metro de tela blanca». Pero eso es lo máximo que llega a revelar el cronista real; sigue siendo un misterio si el que manejaba el trozo de tela era el príncipe o su chambelán.

Más allá de la esfera de la intimidad de los distintos caballeros de la cámara estaba el universo de la corte más en general, poblado por ambiciosos cortesanos y adláteres, y al introducir la tradición borgoñona, Carlos también duplicó el tamaño de la casa de su hijo. Eso le garantizó el apoyo de muchos aristócratas españoles, que reaccionaron con entusiasmo ante una invitación tan generalizada a participar en el inminente recorrido del príncipe por Europa. Se trataba de una estrategia política internacional de lo más astuto. Al viajar entre el apretado séquito de su príncipe, los españoles más poderosos iban a formarse una sólida sensación de identidad y una profunda lealtad a Felipe; pero además Carlos quería que la aristocracia española desfilara ante el resto de sus súbditos, porque los españoles aterrorizaban a todo el que les veía con su destreza en los juegos caballerescos, como las justas, con sus mortíferas aptitudes marciales y su sobrecogedora habilidad en el manejo del caballo.

Aquellos *nouveaux* borgoñones recurrieron a la reciente traducción por Boscán del clásico manual *El cortesano*, de Castiglione, para averiguar cómo desenvolverse en aquel

extraño entorno: como explicaba Garcilaso en su introducción, «una de las cosas de que mayor necesidad hay [...] es hacer no solamente todas las cosas que en aquélla su manera de vivir acrecientan el punto y el valor de las personas, mas aun de guardarse de todas las que pueden rebajarlo».[6] En otras palabras, la etiqueta lo era todo.

Felipe y su séquito zarparon del puerto catalán de Rosas el 2 de noviembre, y a pesar del tiempo horrorosamente tormentoso, las cartas del joven príncipe están cargadas de emoción por su primera travesía marítima. En Génova, Andrea Doria organizó un recibimiento memorable, en el que el saludo de la artillería se llevó a cabo con tanto entusiasmo que se formó un «humo tan espeso, que apenas la ciudad y los montes se veían» —una oportuna demostración del poderío naval y militar del almirante genovés.[7]

En Milán, el duque Ferrante Gonzaga y su esposa, la princesa de Molfetta, organizaron una espectacular fiesta de Año Nuevo. Su palacio fue cubierto de suntuosos tapices, y el patio estaba iluminado por un bosque de antorchas «que convertían la noche en día». Felipe bailó con la hija de Gonzaga, mientras que Alba bailó con la princesa, y sin duda todos echaron mucho de menos a Garcilaso. El comedor estaba iluminado por cuatro espléndidos candelabros; las mesas estaban adornadas con diminutas maquetas doradas de todos los arcos triunfales que se habían construido en la ciudad para la entrada real de Felipe; incluso las servilletas se habían doblado ingeniosamente, y estaban decoradas con figuras de cera doradas. El primer plato, consistente en ensaladas y salpicones muy elaborados, se sirvió en platos decorados con miniaturas de caza, que mostraban a los cazadores y a sus lacayos persiguiendo todo tipo de presas. A medida que los invitados iban comiendo, salían a la luz

esas escenas de caza, una ingeniosa forma de sugerir el segundo plato, de terrinas de liebre y aves horneadas en hojaldre. A continuación se sirvió venado, la carne de los reyes, y un último plato de fritos variados.[8]

«El príncipe comió bien en la cena, estaba de muy buen humor, levantó su copa para brindar por la princesa y por su hija, y trataba a las damas con una familiaridad tan inaudita que les permitió beber de su copa»,[9] dicen las crónicas. Alba debió de morderse bien la lengua, y se guardó sus comentarios ante la actitud irremediablemente desenfadada de Felipe. Pero el joven príncipe, que durante su vejez se ganó fama de una severa sequedad de espíritu, claramente se lo estaba pasando bien. Cuando se reanudó el baile, Felipe alternó con la princesa y su hija, y después, cuando empezó el «baile de las velas», muy en boga por entonces, insistió en que el propio Alba saliera a bailar, cosa que el duque «hizo muy bien, bailando primero con su vela, y después invitando a una de las señoras a bailar con él, para después dejarla sola con la vela». Los músicos siguieron tocando y tocando casi hasta el amanecer, cuando apareció una banda de caballeros enmascarados al son de una fanfarria de trompetas, y un ejército de pajes sirvió un tentempié de frutas escarchadas y conservas. «Entonces el príncipe bailó un poco más, pero a las cuatro de la madrugada se despidió de la princesa y de su hija y se retiró a descansar durante lo poco de noche que quedaba».[10]

En Milán, Felipe se reunió por primera vez con Tiziano y le encargó un retrato de él con su armadura, para poder colgarlo en sus aposentos privados como pieza de acompañamiento del retrato que hizo el pintor de su amado pero siempre ausente padre. El cuadro es una obra maestra de la idealización, y muestra al príncipe, un hombre más bien flaco y de poca presencia, como un gobernante

verdaderamente majestuoso, y con aspecto de formidable comandante militar.[11]

En Trento, el protestante Mauricio de Sajonia, que había sido aliado incondicional de Carlos en Mühlberg, se incorporó a la comitiva real y se convirtió en el compañero más íntimo de Felipe. En Augsburgo, disfrutaron de un alegre banquete, típicamente alemán, durante el que se bebió en abundancia y una hermosa muchacha italiana le pidió al príncipe que bailara la vela. Unos días después, Felipe y Alba se dedicaron a brindar con tanto entusiasmo que hubo que posponer el baile de máscaras, hasta que ambos hubieran dormido lo suficiente como para reponerse de sus excesos, pero a continuación los dos estuvieron bailando con las damas hasta el amanecer.[12] Se decía que la cordialidad del joven príncipe le estaba granjeando muchos amigos: en Heidelberg, «Su Alteza estaba tan contento, tan atento y tan sociable que era como si hubiera aprendido a hablar alemán; y parecía que el mundo entero estaba encantado con él, sobre todo la hija del duque de Württemberg».[13]

El príncipe y el emperador finalmente se reencontraron en Bruselas el 1 de abril de 1549, entre un despliegue de los más espléndidos fastos caballerescos vistos hasta el momento, que comenzaron con un espectacular torneo fuera de las murallas, con la habitual entrada a través de una serie de arcos triunfales elaboradamente simbólicos, y con justas en la plaza Mayor, y prosiguieron con la recepción oficial que le ofrecieron a Felipe sus tías, María de Hungría y Leonor, reina de Francia, quienes, por último, le acompañaron hasta la Cámara Imperial.[14]

> Su Majestad [...] se había levantado y arrimado a una pared en pie. Recibió con mucho amor y caricia a los señores y caballeros que iban con su Alteza y le habían ya todos besado la mano. Entrando su Alteza por la puerta se quitó luego la gorra y en llegando al medio de la estancia vino su Majestad hacia él tres o cuatro pasos, y en llegando a su Alteza se hincó de

> rodillas y pidióle la mano. Su Majestad se quitó la gorra y abrazóse, y alzólo abrazado, y desque le estuvo mirando y hablando con él un poquito, volvió el rostro a todos y dijo: «Estos caballeros nos darán licencia, entrémonos acá que no os he aún bien visto».

Después de lo cual, la familia real se marchó a los aposentos privados del emperador.[15] Pero eso es lo más cerca que Carlos nos ha permitido llegar a la realidad emocional de reencontrarse con su hijo al cabo de seis largos años de separación.

En Bruselas, Felipe se encaprichó de la hermosa y joven duquesa de Lorena, pero Carlos estaba ansioso por enseñar los Países Bajos a su hijo, y en primer lugar recorrieron las tierras flamencas del sur, de los valones y después visitaron a los holandeses del norte, donde la libertad de culto y el protestantismo suponían un problema creciente para sus gobernantes católicos. El príncipe vio de primera mano lo poco cohesionados que eran los Países Bajos como unidad política, una fragmentada y aguerrida colección de diecisiete provincias de mentalidades independientes. Además, Felipe empezaba a tener muy buen ojo para el arte, y contemplaba por primera vez algunas de las obras más extravagantes y fantasmagóricas de Hieronymus Bosch, El Bosco, que posteriormente coleccionaría con avidez.[16] En el espectacular nuevo castillo de María de Hungría, en la localidad de Binche, Felipe vio el *Descendimiento de la Cruz*, de Rogier van der Weyden, que adquirió más adelante. También fue invitado a participar en una extravagante orgía de duelos caballerescos, de torneos, de justas, de banquetes, bailes y teatrales despliegues de excesos cortesanos, entre los que destaca la recreación de escenas de *Amadís de Gaula*, un romance caballeresco de enorme éxito en España, con historias de príncipes, princesas, caballeros andantes, ogros, gigantes, amor, sexo y violencia, que había publicado por primera vez Garci Rodríguez de Montalvo en 1508. Felipe

estaba entre los caballeros a los que la Reina del Destino invitaba a ponerse a prueba con una serie de desafíos, con nombres como la Isla de la Aventura, la Torre del Peligro y la Travesía Afortunada. Su cometido era derrotar a un enemigo de la caballería andante, a un viejo brujo o encantador llamado Noraboch, que vivía en un castillo perpetuamente envuelto por una nube oscura. El espectáculo comenzaba con la lectura de una proclama ante el emperador: «Desde toda la antigüedad ha sido lícito y permitido, Cesárea Majestad, a todos los caballeros y nobles personas que por ganar honra ejercitando las armas han querido buscar aventuras extrañas, de ir libre y francamente por todos los reinos, tierras y señoríos, sin que jamás se les haya dado estorbo, ni embargo alguno, si no ha sido de los enemigos de caballería, salteadores de caminos y personas que han repudiado la virtud».[17] Ese código caballeresco de libre tránsito tenía evidentes resonancias en los principios formulados por Francisco de Vitoria sobre la libre circulación y el comercio sin trabas que se planteaba como fundamento de la incursión legítima de los españoles en el Nuevo Mundo.

Aquella noche, de forma muy apropiada, en un clásico relato de suspense, «ocho salvajes bien armados» invadieron el salón de baile y raptaron a cuatro hermosas doncellas. Al amanecer del día siguiente, una multitud de espectadores de la ciudad de Binche y de otros lugares se agolpaba para ver lo que sucedía a continuación. Y, tras un temprano almuerzo, y con la familia real contemplándolo todo desde la galería, un grupo de caballeros cristianos tomaba al asalto las murallas en ruinas del antiguo castillo y rescataba a las afligidas damiselas de las garras de un ejército de decididos «salvajes».[18]

Mientras Felipe y Carlos remontaban el Rin rumbo a la

Dieta Imperial de Augsburgo, en 1550, Carlos empezó a dictarle sus memorias a su secretario, William van Male, otro indicio de que sentía cómo se cernía sobre él el espectro de la muerte. Entonces, en Augsburgo, falleció su canciller imperial, en el que había depositado su confianza durante tanto tiempo, lo que sumió a Carlos en una melancolía aún más profunda. Poco después le picó un mosquito en uno de sus nudillos artríticos y, al no poder soportarlo, empezó a rascarse suavemente, hasta que se le inflamaron la mano y el antebrazo.[19] Existía un profundo presentimiento de que se avecinaba el fin del emperador, y Felipe le encargó al gran matemático y científico Matthias Hacus que elaborara su propio horóscopo, un documento que siempre tuvo a mano hasta su muerte.[20]

A partir de ese momento, Carlos y Fernando empezaron a negociar la sucesión imperial, con los intentos de mediación de María de Hungría. Pero dado que la familia convivía en el palacio de Augsburgo, las conversaciones se rompieron muy pronto, y los dos bandos empezaron a negociar mediante cartas y notas escritas apresuradamente.

Carlos, desesperado, escribía a María de Hungría que estaba temblando de pena y angustia y a punto de morir a causa de la irritación.[21] Sin esperanzas de un acuerdo, Carlos emitió un decreto, y dictaminó unilateralmente que la corona imperial iba a pasar primero a manos de Fernando, después de Felipe y, por último, de Maximiliano. Se trataba de una solución pragmática, pero que enfureció a Fernando y a Maximiliano, mientras que los electores imperiales se indignaron con toda la razón porque daba por sentado de una manera flagrante que la dinastía Habsburgo tenía algún tipo de derecho hereditario sobre el Imperio. Aquello dejó a Carlos con tan «pocos amigos» en Alemania que ni siquiera las ciudades católicas del sur acudieron rápidamente a su

lado, porque apreciaban más la paz y la libertad que el imperialismo religioso. Así pues, el decreto estaba abocado al fracaso y, lo que es peor, fomentó la discordia; pero por el momento al menos permitió que Felipe emprendiera el viaje de vuelta a España. Durante el verano de 1551, un chiste popular en Augsburgo decía que Carlos había intentado «comprar las lágrimas de la gente por la partida de su hijo repartiendo generosamente oro de las Indias».[22]

Felipe dejó a su padre aquejado de un terrible ataque de gota, que «los médicos dicen que habiendo comenzado a subirle hasta la cabeza, es peligrosísimo el que le haga morir casi de repente. Padece muchas veces de asma; y se dice también que se resiente un poco del mal francés, de modo que si no fuesen los alimentos y grandes dietas, y el tomar el agua de madera que usa con tantas medicinas, a esta hora habría muerto». El «agua de madera» era infusión de palo santo, un milagroso nuevo remedio venido del Nuevo Mundo.[23]

En junio de 1551, Felipe llegó a Trento, donde pudo asistir a algunas sesiones del gran concilio ecuménico de la santa Iglesia católica que Carlos V había promovido durante tanto tiempo, y se reunió con los miembros de la delegación española, entre los que se encontraba Bartolomé de Carranza, su futuro confesor y futuro arzobispo de Toledo. Felipe mostró un gran interés por los trabajos del concilio, que finalmente había sido convocado por el papa Pablo III en 1545.

El emperador esperaba que el Concilio de Trento pudiera subsanar la brecha con los reformadores, y tras su victoria en Mühlberg todavía quedaba alguna esperanza, ya que los delegados protestantes, patrocinados por Mauricio de Sajonia, iban a incorporarse muy pronto. Pero, a fin de

cuentas, aquel concilio, que se reunió intermitentemente a lo largo de veinticinco sesiones, sólo sirvió para ir afianzando cada vez más la postura de los católicos, rechazando de plano como anatema casi todas las discrepancias de los protestantes. En enero de 1552, el cardenal de Maguncia abandonó toda esperanza de conseguir algo, y se marchó de Trento quejándose de que los teólogos españoles «siempre quieren sobresalir y estar por encima de los demás».[24]

Finalmente, los decretos del concilio emitieron una práctica codificada del catolicismo en todos los ámbitos de la existencia, desde los dictámenes sobre los textos que los teólogos podían considerar fidedignos, en especial la Biblia Vulgata latina, hasta los detalles de la liturgia, y sobre cuándo debían comulgar los fieles. Dictaminaron que el milagro de la transubstanciación tenía lugar de verdad cuando el sacerdote bendecía el pan y el vino de la comunión, de modo que la verdadera carne y sangre de Cristo estaban realmente presentes en la Eucaristía; también decretaron que el hombre tenía libre albedrío, e insistían en la existencia del Purgatorio.

En la vigésimo quinta sesión, celebrada en 1563, incluso dictaminaron sobre el cometido del arte y de las imágenes, y decretaron que «se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna». Explicaban que dichas imágenes talladas no debían adorarse por sí mismas, como en otros tiempos hacían los gentiles; simplemente debían inspirar en los fieles una sensación de veneración hacia los verdaderos santos que representaban de modo que «adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos». Se

instaba a los obispos y a los clérigos a enseñar «las historias de nuestra redención», ya que «se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos». Eso, a su vez, argumentaban los teólogos, les ayudará a que «arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar y amar a Dios, y practicar la piedad».[25]

Ese dictamen sobre el cometido del arte religioso tenía como propósito contribuir a echar por tierra el rechazo de los herejes protestantes a la idea de que los santos podían ser capaces de interceder ante Dios en nombre de un individuo, un rechazo que significaba que las imágenes religiosas en sí no cumplían ninguna función. Pero aquel decreto y otros similares, que podían aplicarse a la literatura y a otros tipos de producción artística, iba a convertirse en el principio moral general por el que todos los artistas que trabajaban en el mundo católico iban a medir sus obras. Fue el fundamento del gran florecimiento artístico que hoy conocemos como el Siglo de Oro español, que influenció directamente a pintores como El Greco o Velázquez, y directa e indirectamente a escritores como Cervantes.

El propio Felipe, que iba a desempeñar un perdurable papel como el mayor patrocinador de las artes en España, llegó a adoptar sin reservas esa ortodoxia. De hecho, lo hizo con una determinación monumental, en el sentido literal de la palabra: mientras estallaba una nueva guerra en Italia, él regresaba a su amada España a finales de 1551, con la imaginación llena de planes para remodelar los ajados palacios reales y para construir su himno al catolicismo de los Habsburgo, su gran complejo de monasterio y palacio en

El Escorial.

En 1552, Mauricio de Sajonia abandonó al emperador y se unió a la causa protestante. Tenía muy claro que Carlos se estaba muriendo, y tras evaluar a Felipe de primera mano, al parecer le encontraba poco capacitado como sucesor. Después de formar una coalición con Francia, derrotó al ejército imperial y obligó a Carlos y a sus cortesanos a huir repentinamente de Innsbruck. Según fray Prudencio Sandoval, «dicen que salía él por una puerta y la gente de Mauricio, con su hermano Augusto, que venía por capitán con los dos hijos del lantzgrave, entraban por otra». No hubo tiempo ni de poner a salvo las pertenencias personales ni la ropa de Carlos.[26] Carlos había logrado escapar para seguir batallando una jornada más, y durante el invierno siguiente asedió a una fuerza francesa que había ocupado la ciudad de Metz, la capital episcopal del Imperio. Pero Metz, magistralmente construida en un alto sobre un meandro del río, estaba bien defendida por naturaleza, y a pesar de la superioridad de sus fuerzas, al final Carlos no tuvo más remedio que admitir su derrota y levantar el asedio. Fue un fracaso estrepitoso de su capacidad como militar y un desastre político.

Carlos era un hombre destrozado, azotado por las enfermedades, sumido en las deudas y con escasez de dinero para gastar. Su perspicacia estratégica se veía comprometida por la desesperación, lo que sin duda explica por qué intentó llevar adelante su extraño sueño diplomático de una alianza duradera con Inglaterra por el procedimiento de negociar un matrimonio entre Felipe y María Tudor, reina de Inglaterra, de treinta y seis años de edad.[27] La boda se celebró en Winchester el 25 de julio de 1544, festividad de Santiago Apóstol, santo patrón de España, y con gran falta de tacto se expusieron los tapices de *La conquista de Túnez* para advertir

a los protestantes ingleses de lo que hacían los Habsburgo con los infieles.[28] Pero el séquito español de Felipe estaba entusiasmado por poder visitar el Castillo de los caballeros de la Tabla Redonda, y ver la supuesta Mesa Redonda, decorada por orden de Enrique VIII con los nombres de los caballeros y con un retrato del rey Arturo; los cortesanos estaban en la tierra que había inspirado el *Amadís de Gaula*. «El que inventó los libros de caballerías debió sin duda de ver primero los usos y tan extrañas costumbres que en este reino se acostumbran [...] más hay que ver en Inglaterra que en esos libros [...] porque las casas de placer que están en los campos, las riberas, montes, forestas y deleitosas pradales, fuertes y muy hermosos castillos [...] es cosa por cierto muy de ver».[29]

Felipe hizo todo lo posible por congraciarse con sus nuevos cuasi-súbditos, y aportó su gran visión política y su experiencia a un trono desesperadamente necesitado de un titular inteligente. Así pues, aunque debió de alegrarse mucho por el hecho de que el catolicismo volviera a ser la religión oficial mientras él estuvo en Inglaterra, demostró ser capaz de una pragmática moderación incluso en cuestión de fe, al enfrentarse a los radicales papistas ingleses, y convencer al Parlamento de que impidiera que la Iglesia recuperara las tierras que se habían vendido a los laicos durante la Reforma. Además, instó a la moderación ante la célebre y sangrienta persecución de los protestantes que llevó a cabo María.[30] Irónicamente, Felipe, preocupado por la vulnerabilidad de Inglaterra ante una invasión, también animó a los ingleses a reconstruir su maltrecha Armada, con lo que garantizó que la isla pudiera estar adecuadamente defendida contra la Armada Invencible que él mismo enviaría en 1588 para conquistar el que había sido su reino.[31] Permaneció en Inglaterra durante el tristemente célebre

embarazo fantasma de María, del que actualmente se cree que fue un cáncer de útero; cuando concluyó aquella trágica fantasía, se cuenta que lord North estudió la posibilidad de fingir que la reina había dado a luz realmente, y presentar una criatura plebeya londinense.[32] Es muy posible que un poco de la atrevida sangre popular de Londres hubiera enriquecido el menguante patrimonio genético de los Habsburgo, pero para entonces el breve escarceo de Felipe con Inglaterra prácticamente se había terminado, y en 1554 zarpó con rumbo a Bruselas, donde se estaba gestando un asunto de gran trascendencia.

En 1554 fallecía finalmente la reina Juana la Loca. Al parecer, la muerte de su madre le dio a Carlos un último y morboso impulso de abdicar de todos sus reinos y retirarse, como había deseado tantas veces. El 25 de octubre, frágil y destrozado, entró en el gran salón de la residencia real de Bruselas, apoyado en el hombro de Guillermo de Orange, del que desciende la actual dinastía reinante en los Países Bajos. Había viajado mucho por sus reinos: «Nueve veces fui a Alemania la Alta, seis he pasado en España, siete en Italia, diez he venido aquí a Flandes, cuatro en tiempo de paz y de guerra he entrado en Francia, dos en Inglaterra, otras dos fui contra África, las cuales todas son cuarenta, sin otros caminos de menos cuenta, que por visitar mis tierras tengo hechos. Y para esto he navegado ocho veces el mar Mediterráneo y tres el Océano de España, y agora será la cuarta que volveré a pasarlo para sepultarme», le explicaba a los llorosos asistentes. Y entonces también Carlos empezó a llorar, mientras abrazaba a Felipe como nuevo soberano de los Países Bajos.

«Levantóse luego el rey Felipe y púsose de rodillas delante del Emperador su padre diciendo que se sentía indigno de tanta honra, y que no hallaba en sí fuerzas para

tomar la carga que Su Majestad quitaba de sus hombros, […] y así, desde luego obedecía y le daba todas las gracias que podía por la merced que le hacía, y desde luego aceptaba la renunciación que los Estados de Flandes en él hacían, que él procuraría con el favor de Dios de los gobernar y sustentar en justicia, de manera que nadie pudiese quejarse de él».[33]

El 16 de enero del año siguiente, Carlos transfirió a su hijo sus coronas españolas, y en septiembre, siendo todavía emperador, zanjó la cuestión religiosa en Augsburgo accediendo a que los príncipes del Imperio pudieran decidir la religión de sus súbditos. No abdicó oficialmente de la corona imperial hasta mayo de 1558, cuando pasó a manos de Fernando, y, a su debido tiempo a Maximiliano: muy pronto la herencia de los Habsburgo quedaría dividida para siempre.

Pero, por el momento, el rey Felipe II se centró en la tarea de defender el mayor imperio del mundo: el 10 de agosto de 1557, en las inmediaciones del pueblo de San Quintín, en el norte de Francia, los ejércitos de Felipe, a las órdenes del duque de Saboya, fueron atacados por el condestable de Francia, al mando de 22 000 soldados de infantería y caballería. La batalla fue corta, y la victoria de Felipe fue total. Saboya tan sólo perdió 500 hombres, los franceses, 5200; el condestable fue hecho prisionero, y los aristócratas franceses cayeron en combate o acabaron encarcelados por docenas. Dos semanas más tarde, Felipe en persona encabezó un ataque contra el propio pueblo: «Se entró en él por fuerza […] matando toda la gente que la primera furia e ímpetu pudo alcanzar».[34] La localidad fue saqueada por los alemanes, que no consintieron que nadie más disfrutara del botín y «demostraron una crueldad como no se había visto nada parecido por su codicia», observaba el conde de

Bedford.[35]

En 1556, el emperador Carlos V se retiró al muy humilde monasterio jerónimo de Yuste, situado en los hermosos bosques de la Vera, donde tantas veces había ido a cazar desde Valladolid. A menudo almorzaba con los monjes, y se pasaba los días disfrutando de los jardines del monasterio y enredando con su colección de relojes; Carlos, un experto relojero, era capaz de desmontar y volver a montar aquellos instrumentos sumamente complejos de la más moderna tecnología. Pero, como había engordado tanto que no cabía entre las mesas del refectorio de los monjes, a veces se abandonaba a su terrible gula, y se atiborraba de salchichas, de jabalí, de jamón, de bacón, de trufas, cerezas, fresas y nata. Se prodigaba en su gran afición por el pescado, y desde Lisboa le enviaban platijas y lampreas, lenguados y ostras en escabeche, arenques y salmón ahumados, y en una ocasión su médico, el doctor Quijada, tuvo que disuadirle de que se comiera un barril de anchoas que se habían podrido durante el trayecto.[36] Pero, a pesar de sus ataques de buen apetito, Carlos era un hombre moribundo, y durante el verano de 1558 se puso enfermo en los jardines y hubo que llevarle hasta su dormitorio.

> [El emperador] mandó llamar al guardajoyas, y venido le dijo que le trajese el retrato de la emperatriz su mujer: estuvo un rato mirándolo; «cogedle» —dijo luego— «y traedme el retablo o pintura de la Oración del huerto». Estuvo un grande espacio contemplando en él, echándose de ver en el retablo de fuera el alto sentimiento que tenía el alma. Mandó coger el lienzo del Juicio final. Aquí fue mayor el espacio, la meditación más larga [...]. Y entonces, volviéndose al médico, le dijo con algún estremecimiento del cuerpo: «Malo me siento».[37]

Era el 31 de agosto. Al día siguiente, Carlos empezó a hablar con su sacerdote del sacramento final de la extremaunción. Cayó en un estado agónico, y se sentía atormentado por sus pecados y por la perspectiva de la

condenación eterna. Su confesor, Bartolomé de Carranza, le tranquilizó: «No tema ni le turbe el demonio con la memoria de sus pecados, que lo suele hacer en este paso. Ponga su esperanza en este Señor que los pagó».[38] Tres semanas después, el 21 de septiembre, Carlos falleció en plena noche y en medio de terribles convulsiones; justo al final había dispuesto que le llevaran el mismo crucifijo que su emperatriz Isabel había aferrado con tanta firmeza en su lecho de muerte, mientras él la miraba, transido de dolor. Y una vez más, las campanas de la iglesia de Velilla sonaron por sí solas, y los vecinos supieron que el renqueante emperador debía de haber fallecido.[39]

Así es como fray José de Sigüenza, el confesor de Felipe II y futuro prior de su gran monasterio-palacio de El Escorial describía los últimos momentos de la enfermedad de Carlos, y explicaba que, cuando el emperador se dio cuenta de que se estaba muriendo, se rodeó de cuadros de Tiziano. Es extraordinariamente simbólico del lugar que Carlos ocupó en el mundo que la historia recuerde que falleció en un monasterio en España, situado en uno de sus bosques de caza favoritos, soñando con su emperatriz portuguesa y rezando a Dios, mientras contemplaba las hermosas obras de arte de un brillante pintor italiano, que habían sido encargadas en Alemania, y pagadas con un dinero que se había pedido prestado con el aval del tesoro americano, y bajo la atenta mirada de los cortesanos castellanos y flamencos de su máxima confianza.

Dos años antes, una tórrida noche de junio de 1556, muy lejos de allí, en el Caribe, el presidente de la Audiencia de Santo Domingo había acudido a toda prisa a la fortaleza que custodia el puerto, y había entrado por la fuerza a través de una puerta lateral. Dentro había encontrado al alcaide y

cronista real, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, tirado en el suelo, muerto debido a su avanzada edad, empuñando con firmeza las llaves de la fortaleza, como un leal servidor de la Corona. El extraordinario periodo de la historia durante el que España pasó a ocupar el centro del mundo tocaba a su fin. Había llegado el momento de la consolidación.[40]

Felipe estaba en Bruselas cuando se enteró del largamente esperado fallecimiento de su padre, en otoño de 1558. Juan de Herrera, un ambicioso soldado que prestaba servicio en la propia guardia del emperador, encabezó la Caballería de Aragón en la procesión de exequias que se organizó por las calles de la ciudad.[41] Poco después también fallecía María Tudor. Felipe estaba libre políticamente, y tras un breve flirteo con Isabel de Inglaterra, la reina virgen, se casó con la hermosa y vivaz Isabel de Valois, de la que pronto se enamoraría de verdad. El 3 de abril de 1559, en el pequeño pueblo de Cateau-Cambresis, Felipe firmó un sólido y duradero tratado de paz con Francia. Al final de aquel verano de distensión, tras dejar a su hermanastra Margarita de Parma como regente en los Países Bajos, y con su tío Fernando gobernando el Imperio, Felipe regresó a España.

LA ERA DE LA BVROCRACIA
FELIPE II

7. EL ESCORIAL Y EL GRECO

«Hasta ahora no se ha hecho ni hay descripción particular de los pueblos de estos reinos».

Carta adjunta a un cuestionario en la década de 1570

Al monasterio-palacio de El Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, el edificio más emblemático del Siglo de Oro español, es mejor llegar por la vieja carretera de Ávila, que serpentea por entre los remotos pinares de una meseta, para después descender espectacularmente hasta la cuenca de un amplio valle. El enorme edificio está enclavado en un pliegue al pie de las montañas. Contemplado a través de los árboles, con una luz moteada, al son del canto de los pájaros, y con el sol de la tarde brillando sobre sus muros de granito y sus tejados de pizarra, su enorme mole se nos antoja pequeña en comparación con las imponentes montañas de la sierra de Guadarrama, e irradia una sensación de cordialidad. Una entrada de pórticos dobles conduce a una enorme explanada de aspecto desértico dominada por el gigantesco muro de la fachada oeste. Incluso a la dorada luz de la tarde, esa austeridad segura de sí misma irradia un escalofriante aire de poderío latente, como si el edificio y sus arquitectos le desafiaran a uno a entrar en su reino de poder.

El Escorial es el impresionante y muy personal ensayo de Felipe II sobre la grandeza de Dios, sobre el esplendor de los Austrias, sobre los milagros del Imperio y sobre la centralidad de Castilla, y todavía percibimos que la autoridad regia del monarca nos insta a leerlo. Fue un

monasterio, una biblioteca, una galería de arte, un depósito de miles de reliquias sagradas, un museo ecléctico con una colección de curiosidades, un jardín botánico repleto de plantas procedentes de todos los rincones del mundo, un palacio real, un lugar de retiro personal y un mausoleo familiar, y a menudo cumplía la función de sede del gobierno, porque para Felipe era como su casa. En El Escorial, la información, el conocimiento y el poder convergen en el corazón espiritual del Imperio de Felipe II.

Ningún otro edificio ha estado tan íntimamente ligado a la personalidad de un gran gobernante como El Escorial, ya que es imposible que ningún otro monarca haya puesto un interés tan detallado en todos y cada uno de los aspectos de la planificación y la construcción de un edificio tan grande como lo hizo Felipe con su obra maestra. Solía quedarse horas contemplando las colosales obras desde un lugar estratégico llamado la Silla de Felipe II, junto a la antigua carretera de Ávila. El Escorial es una gigantesca lápida en la que el monarca más poderoso que ha conocido el mundo grabó su epitafio para sí mismo y para los Austrias. Ningún otro edificio ha sido tan estudiado y psicoanalizado, tanta es la sensación de que debía de ser una proyección del propio Felipe. Como advirtió una vez Miguel de Unamuno: «Casi todos los que a ver El Escorial se llegan, van con antojeras, con prejuicios políticos o religiosos, ya en un sentido, ya en el contrario; [...] Van a buscar la sombra de Felipe II, mal conocido también, y peor comprendido, y si no la encuentran, se la fingen».[1]

El día de San Lorenzo de 1557, sobre el campo de batalla de San Quintín, Felipe supuestamente juró construir un gran monasterio para dar gracias al Señor por su decisiva victoria sobre los franceses. Pero la propia carta fundacional de El

Escorial afirmaba que el cometido principal del edificio era como mausoleo familiar, donde poder honrar a los muertos de una dinastía. Felipe estaba decidido a que sus hermanos, sus tías y su primera esposa, María Manuela, fueran enterrados junto a sus padres, Carlos e Isabel. A su debido tiempo, él mismo se reuniría con ellos.[2]

Escogió como arquitecto a un español llamado Juan Bautista de Toledo, que había colaborado estrechamente con Miguel Ángel en la catedral de San Pedro de Roma, antes de ganarse un enorme prestigio en Nápoles como real maestro de obras para el virrey, Pedro de Toledo.[3] A finales de 1561, Felipe II había escogido un emplazamiento, ubicado junto a la diminuta aldea de El Escorial, que estaba a una distancia cómoda de Madrid para los mensajeros reales, y al mismo tiempo incómoda para los cortesanos no bienvenidos y para los diplomáticos latosos. Se despejó el terreno, y el 23 de abril de 1563 se colocó la primera piedra.

Felipe hizo trabajar intensamente a su arquitecto, desarrollando ideas, pidiendo consejo a otros arquitectos, a los constructores y a los frailes jerónimos, haciendo cambios, siempre dudando. Poco a poco fueron surgiendo unos planos coherentes. Esa búsqueda de la perfección sometía a Toledo a una presión tal que el rey estaba preocupado: «No sé si le he asustado con mis exigencias para el edificio».[4] Entonces, en noviembre de 1563, llegó a España la trágica noticia de que la esposa y los hijos de Juan Bautista de Toledo, que habían zarpado de Nápoles para reunirse con él, habían caído prisioneros de los corsarios turcos.[5] El arquitecto se evadía de su tristeza sumergiéndose en la vorágine de su espantosa carga de trabajo, y diseñando unos planos que definían las características principales del edificio que conocemos hoy en

día. Pero a medida que esos planos se iban corrigiendo y adaptando a lo largo de la construcción, la conducta de Toledo se fue haciendo errática, y se peleaba constantemente con sus ayudantes. Al mismo tiempo, Felipe le tenía trabajando en la remodelación del Alcázar de Madrid, y diseñando el proyecto de ingeniería hidráulica necesaria para regar los asombrosos jardines que estaba diseñando y plantando en el palacio real de Aranjuez. Finalmente, en 1567, el estrés, al parecer, acabó con su vida.

Durante los meses previos a la muerte de Toledo, a Juan de Herrera, su delineante jefe, el joven paje ascendido a escolta, que había encabezado a la caballería aragonesa en la procesión por las calles de Bruselas con motivo de la muerte de Carlos V, «se le veía constantemente en compañía del rey».[6] Conforme a la tradición, ahora Herrera pasaba a ser el arquitecto principal de El Escorial, aunque el alcance de su autoridad ejecutiva ha sido acertadamente cuestionado por los eruditos modernos. Fuera cual fuera exactamente su papel, desempeñó sin duda un rol crucial: por una extensa serie de peticiones de pagos y gastos, sabemos que Herrera había reducido los costes de construcción en más de un millón de ducados, por el procedimiento de rediseñar los tejados de estilo flamenco que había pedido Felipe, e ideando una serie de grúas revolucionarias para elevar los materiales de construcción, y organizando la fabricación de clavos en la propia obra.[7] También sabemos que diseñó el tabernáculo para la basílica, y que remodeló enormemente la gran escalera, que es el primer ejemplo conocido de escalera imperial, un tipo de escalera que llegó a imponerse en los grandes proyectos barrocos del siglo XVII y XVIII en toda Europa.[8] Sin embargo, en realidad Herrera nunca llegó a ser nombrado arquitecto principal; por el contrario, Felipe le colocó en el centro de su propia casa en calidad de

aposentador mayor. El rey encontró en Herrera el compañero y sirviente perfecto, un hábil administrador y un consejero inteligente. Herrera, un hombre listo y ambicioso de origen humilde, era un ejemplo típico de los brillantes burócratas a los que se encomendaba la gestión cotidiana de España y su Imperio, la formulación de ideas para el diseño de las políticas, y la negociación de la relación entre monarquía y soberanía.

En realidad da la impresión de que fue el propio Felipe quien asumió la responsabilidad general de la construcción de El Escorial, trabajando a partir de los planos básicos de Juan Bautista de Toledo, y al mismo tiempo apoyándose mucho en la excelente habilidad de Herrera como delineante para representar sus ideas en dibujos a partir de los cuales los maestros de obra pudieran crear el edificio.[9] Sus contemporáneos se maravillaban ante aquella colaboración entre monarca y sirviente: un sobrecogido cortesano flamenco dijo sencillamente que «En grandeza y majestad excede a cuantas ahora conocemos; […] la materia y la forma tan bien avenidas y buscadas para los menesteres y fines, que de cualquiera otra, o fuera superflua o ambiciosa. La entereza de las partes, tan cabal y tan hermanas entre sí, que ninguna se queja ni agravia haberse descuidado en ella. De aquí resulta una hermosura grande en todo el cuerpo; de suerte, que los que ahora la vemos y gozamos tenemos quitado el deseo de cuanto celebra la antigüedad y contemplamos en ella y aprendemos con sola su vista una infinidad de primores».[10]

Sin duda resulta asombroso que hace más de cuatro siglos esta maravilla arquitectónica inspirara una expresión tan clarividente y sucinta de la estética supuestamente atemporal del modernismo.

Felipe concebía El Escorial como el corazón espiritual del mundo de los Austrias, en el marco de un programa mucho más genérico de centralización. Había visto cómo su padre, peripatético compulsivo, se había destrozado la salud intentando gobernar en persona sus reinos, y por consiguiente había llegado a la conclusión de que a partir de ese momento el Imperio era quien tenía que acudir a su soberano. En 1561, trasladó su corte permanentemente a Madrid, que muy pronto creció y se convirtió en la superpoblada y fascinante capital del mundo español. El viejo Palacio Real medieval, el Alcázar, de estilo mudéjar, se convirtió en el centro de la existencia para las élites políticas y sociales, mientras que Felipe y su casa huían a menudo a alguno de los varios palacios reales de los alrededores, todos ellos ubicados en una excelente campiña donde él podía dar rienda suelta a su pasión por la caza.

El Escorial era el favorito de Felipe entre todo aquel archipiélago de retiros campestres, el palacio donde prefería pasar la Semana Santa y a menudo el verano. Allí, el mundo material tan sólo tenía acceso a aquel aislamiento gloriosamente espiritual en forma de palabras, informes, cartas, mapas, imágenes, muestras y patrones. Desde el escritorio de Felipe, situado en los modestos aposentos donde se sumergía en el papeleo de las tareas de gobierno, ni siquiera había una buena vista de la campiña circundante. En vez de tener ventanas al mundo exterior, Felipe levantaba la vista de su trabajo para encontrarse con la mirada de Dios, que le contemplaba desde el centro del cuadro circular *Los siete pecados capitales*, de El Bosco. Sobrecargado por su fe contrarreformadora, Felipe gobernaba «un imperio sobre el que nunca se ponía el sol» desde la celda de un monje, y dependiendo exclusivamente de las órdenes por escrito que daba basándose en los informes de otros hombres sobre su

experiencia con la realidad de sus reinos. En El Escorial, Felipe podía retirarse a la esfera virtual de sus papeles, y huir de la corte frenética y multitudinaria centrada en Madrid.[11]

Las ventanas morales de Felipe para ver el mundo eran los cuadros, y llenó El Escorial de obras importantes procedentes de su extraordinaria colección, unas obras que apreciaba mucho más por su valor espiritual y simbólico que por su belleza estética. La amplitud y la profundidad de la colección era impresionante, pero destacan las obras de dos artistas muy diferentes.

Es casi seguro que fue María de Hungría quien despertó la obsesión de Felipe por El Bosco,[12] un pintor poco conocido, nacido en 1453 en 's-Hertogenbosch, en los Países Bajos, que, en palabras de un importante crítico de arte español del siglo XVI, «No niego que no pintase extrañas efigies de cosas [...]. Pinturas que muestran las costumbres y afectos de los ánimos de los hombres [...]. Esto que Hyerónimo Bosco hizo con prudencia y decoro, han hecho y hacen otros sin discreción y juicio ninguno».[13] Los cuadros de El Bosco, deliciosamente horribles, han contribuido más que los de cualquier otro artista a dar color a nuestra moderna idea popular de la vida cotidiana en la Edad Media. Pero sus narraciones morales, perturbadas y perturbadoramente fantásticas, fascinaban de una forma especial a Felipe, porque le suministraban un conjunto de útiles imágenes que él podía comparar con el mundo; eran una piedra de toque para su fe. El padre Sigüenza nos ha dejado una serie de maravillosos y extensos comentarios con los que nos ha entreabierto una puerta metafórica al alma de Felipe, y donde define a El Bosco como un revolucionario que llamaba la atención de todo el mundo con su gama de

imágenes, pero él las concebía casi como obras de teología, como «unos libros de gran prudencia y artificio», y «vense en ellas casi todos los Sacramentos y estados y grados de la Iglesia, desde el Papa hasta el más ínfimo [...]. Es una sátira, pintada, de los pecados y desvaríos de los hombres».[14]

La obra más famosa de El Bosco es un tríptico conocido como *El jardín de las delicias*, que Felipe tenía en El Escorial. Cerrado, el tríptico muestra a Dios Padre presidiendo la Creación del mundo. Abierto, el panel de la izquierda muestra el Paraíso en el momento de la expulsión de Adán y Eva, y el panel de la derecha muestra la boca del infierno en el día del Juicio Final, lo que debería llevarnos a interpretar la imagen central como un «falso paraíso». Sin embargo, de repente nos damos cuenta de lo lejos que estamos intelectual y espiritualmente de la época de Felipe cuando leemos la explicación de Sigüenza: «El otro [panel] tiene por sujeto y fundamento una florecilla y frutilla de estas que llamamos fresas, que son como unos madroñuelos».[15] El prior pasa a referirse al cuadro como «el del madroño». Cabría preguntarse: ¿hoy en día a quién se le ocurriría describirlo como un cuadro de fresas? Así intentaba explicarlo un viajero italiano: muestra «temas extravagantes, [...] cosas tan agradables y fantásticas que sería imposible describírselas adecuadamente de ninguna forma a quienes no las conocen».[16]

La relación de Felipe con la obra de Tiziano, su pintor favorito, tan sólo se aproxima unos grados a nuestra propia experiencia del arte. Cuando era niño, Felipe se crió y conoció el aspecto de su padre a partir de un retrato de Tiziano, más que de la vida real, mientras que María de Hungría le había inculcado una profunda admiración por el talento de Tiziano, y además le había legado su excelente colección, que incluía muchos de los retratos familiares que

pintó Tiziano después de la batalla de Mühlberg. Felipe llegó a tratar esas efigies como si encarnaran una parte del espíritu del retratado, o como si fueran una huella de la persona en sí —tanto es así que «fue gran honrador de sus progenitores, ante sus retratos se quitaba la gorra»—.[17] El hecho de que aparentemente Felipe desdibujara tan fácilmente la distinción entre imagen y realidad es un indicio de su capacidad de vivir en un mundo virtual de palabras e imágenes. El realismo de Tiziano debió de facilitarle las cosas, y a partir de 1556 el pintor trabajó casi exclusivamente para Felipe, que le pagaba la astronómica asignación de 500 ducados al año. Pero también era una relación personal: Tiziano había sido el pintor de su padre, y según la leyenda, mientras trabajaba en un retrato de Carlos V, a Tiziano se le cayó el pincel, y el emperador lo recogió. Al verlo, Tiziano se arrodilló ante él diciendo: «Señor, un sirviente vuestro no se merece semejante honor», a lo que Carlos contestó: «Tiziano es digno de que le sirva César».[18] En el fondo, como dice el principal experto moderno sobre el pintor y su obra: «A Carlos y a Felipe les caía muy bien Tiziano [...]. Le apreciaban como persona».[19]

Y si El Escorial es sólidamente emblemático de la nueva sensación de inmovilidad de Felipe y de su gobierno, no hay mejor ejemplo del dinamismo y la visión concomitantes de esa nueva administración que un proyecto asombrosamente ambicioso conocido como las *Relaciones topográficas*. Desde 1558, año de su regreso a España, Felipe había estado considerando la posibilidad de compilar un atlas completo de sus tierras de Castilla y de las Indias españolas. Finalmente, durante la década de 1570, se repartieron por las ciudades de Castilla y en las colonias del Nuevo Mundo miles de ejemplares de un detallado cuestionario, con una

carta adjunta:

> Por haber entendido que hasta ahora no se ha hecho ni hay descripción particular de los pueblos de estos reinos, cual conviene a la autoridad y grandeza de ellos, habemos acordado que se haga la dicha descripción y una historia de las particularidades y cosas notables de los dichos pueblos [...]. Encargamos y mandamos os, que conforme a ella ordenéis a todos los concejos y justicias de los lugares de la tierra y jurisdicción de esa ciudad y de los eximidos de ella, se informen muy bien de todo lo contenido en la dicha Memoria, y hagan particular relación de ello.[20]

Los resultados procedentes del Nuevo Mundo, que contenían una especie de Piedra de Rosetta para la historia de los indígenas americanos —una información recabada de los señores españoles, de los caciques indios, o de los indios más ancianos y venerables, que recordaban detalles importantes de sus tradiciones—, hoy en día están dispersos por las bibliotecas y archivos de las Américas y de España.[21] Pero los resultados de Castilla se encuadernaron en siete gruesos tomos y se guardaron, lo que es bastante simbólico, en la biblioteca de El Escorial. Contienen una desbordante abundancia de detalles potencialmente fascinantes. Y así sabemos, por ejemplo, que en la pequeña localidad de Esquivias, donde Miguel de Cervantes contrajo matrimonio, y en la que se basó como modelo para el pueblo donde vivía don Quijote, había «muchas viñas» y la economía se basaba en el vino, aunque escaseaban la leña y la comida.[22]

Felipe entendía claramente que para que funcionara su burocracia centralizadora necesitaba que personas inteligentes, perspicaces y decididas fueran sus ojos y sus oídos por todo el mundo. Ese fomento real de la búsqueda de la información y su evaluación formaba parte de una cultura de la indagación mucho más amplia en aquella época, cuyo mejor ejemplo sea tal vez el gran historiador jesuita José de Acosta, cuya *Historia natural y moral de las Indias*, publicada en 1590, contiene una brillante descripción de América y los

americanos. Sin embargo, la burocracia de la Corona era celosa con la información sobre el Nuevo Mundo, ya que, por ejemplo, se apropió de la meticulosa historia de la cultura azteca recogida por Bernardino de Sahagún en su famosa *Historia general de las cosas de la Nueva España*, también conocida como *Códice Florentino*, un hermoso manuscrito lleno de vívidas ilustraciones realizada por artistas indios, junto con un comentario bilingüe en español y en náhuatl, la lengua de los nativos. Auque en un principio Felipe ordenó la confiscación del manuscrito porque documentaba las supersticiones paganas de los indios, una vez que tuvo el códice en sus manos claramente lo apreció tanto por su contenido como por su valor estético, y mandó hacer una copia del texto, antes de entregar el suntuoso objeto en sí como regalo de boda.[23]

Las *Relaciones topográficas* son claramente una consecuencia de la fe de Felipe II en la burocracia, pero también son el resultado de su devoción por el conocimiento y su afición a coleccionar cosas. Mientras que su padre había coleccionado reinos por el azar del nacimiento, Felipe acumulaba objetos intencionadamente. No se trababa de un mero anticuario que deseaba poseer objetos, sino de una forma de abstraer su inmenso imperio en una acumulación de datos e ideas, aparentemente menos difícil de controlar. Y para Felipe, la gestión del Imperio consistía en adivinar la voluntad de Dios para con su Creación.

Aunque Felipe no era ni académico ni intelectual, sentía curiosidad por la ciencia y la investigación en general. Así, enseguida se vio seducido por el obsesivo interés de Juan de Herrera por la obra del filósofo medieval mallorquín Ramón Llull, que había desarrollado una teoría holística del universo, basada en una especie de partida de Scrabble

cósmica en la que él manipulaba las letras del alfabeto que simbolizaban la esencia moral de Dios y su divino poder, asociándolas con objetos tangibles, desde los árboles hasta los planetas.[24] Una de sus conclusiones consistía en afirmar que los cuerpos celestes eran portadores de cualidades morales, ya fueran innatas o adquiridas.[25] Su obra fue atentamente estudiada por los astrólogos y los alquimistas, unos investigadores cuyo trabajo refleja el espíritu de aquellos tiempos, una mezcolanza donde ciencia, magia y fe convivían fácilmente en el crisol de la razón.

Felipe II fue un hombre y un monarca muy de su tiempo, una época en que un respetado abogado aconsejaba a sus lectores: «Los padres que son políticos y celosos del bien de sus hijos escriben el día en que nacen, que es bueno para muchos efectos, y el principal para conocer su inclinación e ingenio, porque con la natividad del hijo acuda el padre a un astrólogo docto con ella, levantara figura pintando la disposición que el cielo tenía en aquella hora, y los aspectos de sus planetas».[26] Poco después de que Felipe le encargara trazar su horóscopo a Matthias Hacus, en 1550, también le pidió al astrólogo John Dee que le preparara el horóscopo de María Tudor y el suyo propio.[27] Pero Felipe también podía ser sumamente escéptico, ya que en una ocasión le comentó a su secretario: «En verdad que he querido avisar al Cardenal de Toledo de que eche de ahí a los astrólogos clérigos, que no creo que han dejado de hacer daño en este negocio y […] espántome de los que creen en ellos, que cierto hacen mal, además de ser pecado mortal».[28] En otra ocasión, cuando le presentaron algunos comentarios de las interpretaciones clásicas de los cometas, Felipe señaló que «como los romanos no eran cristianos, creían lo que más les apetecía».[29]

También la alquimia resultaba fascinante, con su doble aspiración de convertir el vil metal en plata u oro, y destilar el elixir de la vida misma a través de la experimentación. Felipe se dejó seducir momentáneamente por esa caprichosa promesa de riquezas cuando se vio obligado a suspender el pago de los intereses a sus banqueros en 1557. Asistió a varios experimentos, en los que un alquimista alemán aparentemente convertía en plata seis onzas de mercurio, y Felipe consideró seriamente la posibilidad de acuñar moneda con cualquier aleación se hubiera producido en realidad, para poder pagar a sus tropas, pero después se dio cuenta de su insensatez y abandonó la idea.[30] Pero lo hizo en un momento de desesperación, y parece que en cierta medida Felipe aprendió la lección, ya que posteriormente dijo que la ciencia era «una gran patraña».[31]

Sin embargo, aunque era escéptico con respecto a unas pretensiones tan exageradas, Felipe siguió apoyando a los alquimistas interesados en la medicina, y específicamente en la farmacología, que esperaba que mejorara su salud, aunque no pudiera vivir eternamente. Ordenó que equiparan como laboratorios once salas de El Escorial, con fogones, hornos, una torre de destilación de cobre de seis metros, y una enorme farmacia repleta de esencias, suspensiones minerales y extractos de plantas. El rey encargaba a menudo que le prepararan quintaesencias beneficiosas para la salud siguiendo los métodos de Ramón Llull.[32]

Los asesores que trabajaban en El Escorial personificaban el espíritu de aventura, experimentación, empirismo y fe que a la sazón impregnaba casi todas las facetas de la cultura española y europea, acaso un aspecto del mismo espíritu de descubrimiento que había empujado a los españoles a la conquista del Nuevo Mundo. Un católico inglés llamado Richard Stanyhurst escribió un pequeño tratado

especialmente para Felipe, *La piedra de toque de la alquimia*, donde explicaba cómo distinguir entre los charlatanes y los verdaderos practicantes del arte. «No seáis ni indebidamente incrédulos ni totalmente escépticos», aconsejaba, «porque las Indias nunca habrían sido descubiertas si nadie hubiera creído a Colón».[33]

Aunque Felipe claramente mantenía una mentalidad abierta hacia la astrología y las pretensiones más desaforadas de la alquimia, era profunda y obsesivamente supersticioso con el poder de las reliquias religiosas. Dado que los protestantes de todos los rincones de sus dominios ancestrales en el norte de Europa habían abandonado públicamente su fe en esos talismanes sagrados, Felipe tenía trabajando a un ejército de agentes que se dedicaban a comprar todos los cadáveres, las cabezas y otras partes disecadas de los cuerpos de los santos, cabellos de la Virgen, y astillas de la Verdadera Cruz que encontraran. Lutero había bromeado sobre la falsificación generalizada de reliquias diciendo que trescientos hombres no serían suficientes para acarrear todos los trozos de la Cruz que a la sazón se veneraban a lo largo y ancho de la cristiandad,[34] y a Felipe le divertía mucho que su entusiasmo fomentara una floreciente industria familiar que cubría toda la gama de reliquias falsificadas.[35] Esa acumulación de diversos objetos sagrados era claramente en parte una reafirmación con contenido político del Concilio de Trento y de la Contrarreforma. También podía ser una demostración del poder centralizador de Felipe, como lo fue, por ejemplo, su expropiación forzosa de la cabeza de san Lorenzo a un convento de Santiago de Compostela como respuesta a la acérrima oposición de las monjas y del arzobispo.[36] Pero también creía. En el momento de su dolorosa muerte, Felipe había acumulado 7449 reliquias; y, en su lecho de muerte,

con el cuerpo cuajado de llagas, con septicemia, incapaz de moverse de su cama manchada, atormentado por la fiebre y la sed, se sostuvo durante el increíble plazo de cincuenta y tres días a base de poner su fe en aquellos objetos de devoción. Tenía la rodilla de san Sebastián, la costilla de san Albano y el brazo de Vicente Ferrer colocados junto a las correspondientes y doloridas partes de su cuerpo, mientras escuchaba lecturas de obras de Teresa de Ávila y de Fray Luis de Granada.[37]

Asombrosamente, a finales de la década de 1560, las obras de construcción de El Escorial estaban tan avanzadas que el rey, una parte de su corte y los monjes pudieron instalarse allí. Una vez los vivos estuvieron en la casa, le tocaba el turno a los muertos. En 1573, Felipe ordenó llevar los restos de sus familiares fallecidos a El Escorial: Isabel de Valois, trágicamente fallecida en un accidente de caza y el demente, don Carlos, fueron los primeros en llegar; al año siguiente llevaron desde Yuste el cuerpo de Carlos V. El participante más macabro de esta peregrinación póstuma fue don Juan de Austria, que falleció en los Países Bajos en 1578. Para evitar que su cadáver cayera en manos enemigas, fue desmembrado con sumo secreto, empaquetado en bolsas de cuero, transportado por tierra hasta España, vuelto a coser, y finalmente llevado a El Escorial para su entierro.[38]

Pero mientras que el monasterio y el palacio estaban terminados, los trabajos para construir la gran basílica no comenzaron hasta 1575. La joya espiritual del corazón de la corona arquitectónica de Felipe es una enorme iglesia, de planta cuadrada de 45 metros de lado, donde los cien monjes jerónimos se pasaban ocho horas al día cantando en el coro, rezando por las almas de los Austrias. Desde el principio, Felipe quería que su suprema afirmación de la devoción de los Austrias y de los españoles expresara la nueva ortodoxia

del Concilio de Trento. Las iglesias españolas estaban (y a menudo lo están todavía) abarrotadas de un exceso de símbolos colocados sin orden ni concierto, una creación eclécticamente orgánica hecha de pinturas, esculturas, tallas, muebles, platería, y otros objetos adquiridos al azar, en el marco de la anarquía de la historia arquitectónica sin planificación. Podían confundir al clero y desconcertar al lego. Felipe quería un himno a Dios majestuosamente sencillo.

Y así Toledo diseñó un espacio asombrosamente sólido que se extiende hasta una alta cúpula apoyada en unos colosales pilares de granito desde la que las formas clásicas penden sobre nosotros mientras ella se eleva hacia los cielos. Pero, para Felipe, aquella perfecta simetría había que complementarla con la mano hábil y el ojo experto de artistas que fueran capaces de inmortalizar a los santos en perfecta armonía, entre sí y con el edificio. Uno tiene la impresión de que, en aras de la continuidad estilística, a Felipe le habría encantado que un único artista creara todas y cada una de las obras de arte que necesitaba la basílica. Pero él sabía que eso era imposible; por el contrario, se conformó con una influencia italiana unificadora. Pero, mientras que el insuperable escultor Leone Leoni y su hijo Pompeo acudieron con entusiasmo desde Milán para crear las extraordinarias estatuas de bronce y las principales esculturas del retablo, el rey tuvo grandes dificultades para convencer a los pintores que él quería de que viajaran hasta España.

Un puñado de españoles y un par de italianos iniciaron el trabajo en las pinturas para los altares menores situados al pie de los enormes pilares que soportan la cúpula y el coro. Cada retablo era una única pintura donde se veía a un par de santos, diseñado para poblar la iglesia de figuras celestiales a

la altura del espectador que, descalzas y con sus túnicas puestas, parecían ir vestidas igual que los monjes cuando asistían a la misa.

Pero la principal preocupación de Felipe era el altar mayor, y en un primer momento recurrió a su querido Tiziano, que se negó a viajar. A cambio, Tiziano pintó *El martirio de san Lorenzo* como la imagen central del retablo. Es una de sus obras más bonitas, una verdadera muestra de virtuosismo en el *chiaroscuro*, o tenebrismo, pero habría resultado insignificante entre la colosal grandiosidad de la iglesia; el gran pintor veneciano no había comprendido el escenario, y el cuadro se colgó en una capilla que hoy se conoce como la iglesia vieja, donde se podía oír misa mientras se construía la basílica; y ahí ha permanecido hasta el día de hoy.

Una vez que Tiziano hubo declinado viajar a España, Felipe se lo pidió a El Veronés, a Tintoretto y a Federico Zuccaro, pero ninguno atendió a su llamada. Mientras tanto, surgía de entre bastidores un candidato español bastante inesperado, que había estado trabajando en los altares situados al pie de los grandes pilares. Juan Fernández de Navarrete, «El Mudo», era sordomudo de nacimiento, y había ingresado de niño en un monasterio de los Jerónimos, donde se convirtió en un artista de gran talento. Posteriormente viajó a Italia, trabajó allí y dice la leyenda que fue alumno de Tiziano. Aquella experiencia le permitió adaptar su propio trabajo al apego que Felipe tenía por el estilo veneciano, y en 1579 firmó un contrato para pintar las ocho obras del retablo. Pero, unos días más tarde, el 28 de marzo, Navarrete fallecía repentinamente cuando estaba en Toledo visitando a un amigo suyo.[39] Finalmente, Zuccaro accedió a trabajar en el retablo, pero Felipe renunció a *El martirio de san Lorenzo* que pintó, y recurrió a Pellegrino

Tibaldi, que también había estado trabajando en los altares menores. Tibaldi satisfizo por fin al rey con la imagen rebosante de acción de las figuras en movimiento que vemos hoy en día; dotadas de una línea y un color atrevidos, escenificadas con una pronunciada perspectiva que proyecta fuera del cuadro y hacia el espectador el martirio en todo su doloroso realismo. A pesar de su afectada artificiosidad cuando se examina con detalle en una fotografía, *in situ* resulta asombrosamente efectivo.

La iglesia era una reafirmación del catolicismo frente a la Reforma. Y así, dado que los protestantes habían negado el misterio de la transubstanciación, Herrera diseñó un magnífico tabernáculo como corazón del retablo. Había una luz permanentemente encendida a su lado, para indicar que siempre contenía una hostia consagrada: en El Escorial, uno siempre está en presencia real y misteriosa del supremo sacrificio de Dios. Análogamente, mientras que los protestantes negaban que las buenas obras fueran un camino a la salvación, el hecho mismo de haber construido El Escorial era evidentemente una buena obra monumental. Los protestantes también habían negado que los santos pudieran interceder ante Dios en nombre de las almas mortales. Pero en la basílica están representados setenta y un santos, y, hecho impresionante, las reliquias de esos mismos santos se exponen cerca de las imágenes en grandes estantes relicarios, a fin de subrayar enérgicamente el decreto del Concilio de Trento que diferenciaba claramente entre el santo en sí y la imagen, que tiene el simple cometido de inspirar a los fieles.

Felipe inventó una moda al llevar a El Escorial tantos artistas de Italia, lo que dio lugar una autopista cultural que iba a aportar una riqueza estética incomparable a España. El Greco fue el mayor genio que hizo ese viaje y, aunque

«desde cualquier punto de vista» su carrera «sea una de las más extrañas en la historia del arte», se convirtió en uno de los más famosos pintores asociados con España.[40]

Doménikos Theotokópulos nació en la isla de Creta y empezó a pintar en un estilo típicamente bizantino, pero su evidente talento le llevó a formarse en Venecia, donde estudió las obras de Rafael y de Tintoretto; huelga decir que hay quienes afirman que durante aquel periodo también había sido alumno de Tiziano.[41] Después se trasladó a Roma, donde se encontró con una apabullante gama de tendencias a menudo antagónicas de pensamiento humanista y de teorías contrarreformadoras. La Ciudad Eterna estaba llena a rebosar de españoles: diplomáticos, cardenales y sus séquitos, y sus adláteres, muchas veces bastante más interesantes, hombres como el gran novelista Miguel de Cervantes, al que podría perfectamente haber conocido El Greco. Entre aquellos españoles cosmopolitas y seguros de sí mismos había un joven e influyente eclesiástico llamado Luis de Castilla, hijo ilegítimo de Diego de Castilla, deán de la catedral de Toledo, que convenció a El Greco de que abandonara su incipiente pero próspera carrera en Italia y se instalara en España. Según un contemporáneo suyo, El Greco llegó a Toledo en 1577, «entró en esta ciudad con grande crédito, en tal manera, que dio a entender que no había cosa en el mundo más superior que sus obras […] y trajo una manera tan extravagante que hasta hoy no se ha visto cosa tan caprichosa». Por añadidura, «fue de extravagante condición, como su pintura».[42] Era tanta su arrogancia que se burlaba de Miguel Ángel.[43]

Diego de Castilla organizó el primer encargo que tuvo El Greco, un gran lienzo sobre *El desvestimiento de Cristo*, para el Cabildo de la catedral de Toledo, para colgarlo en la

sacristía, donde los clérigos se ponían la ropa ceremonial. El asunto del cuadro es insólito en el arte occidental, pero era habitual en el canon bizantino, así que parece probable que fuera El Greco quien propuso la idea. Pero si el argumento era insólito, parece que su ejecución creó conmoción. El Cabildo protestó inmediatamente por su falta de decoro: la cabeza de Cristo aparecía en el lienzo más abajo que otras cabezas; había otras incorrecciones, y no cumplía con las interpretaciones más estrictas del Concilio de Trento. Pero la medida en que el Cabildo se mostró consternado la da el hecho de que el cuadro siga colgado en la sacristía a día de hoy. En realidad, habían concebido esa protesta para apoyar un vergonzoso intento de no pagar el importe íntegro del cuadro. El Greco puso una demanda, en la que su experto tasador alegaba que valía 900 ducados, mientras que el Cabildo lo valoraba en 228. Al final, se pusieron de acuerdo en 317 ducados. El Greco se había mostrado poco dispuesto a dejarse intimidar por una convención que decía que los clientes tenían que tratar a los pintores y a los artistas como si fueran comerciantes o artesanos mediocres. Era plenamente consciente de lo que él denominaba «esos accidentes que son las riquezas y favores de los príncipes y reyes».[44]

No fue la última vez que se enfrentó con un cliente; y, a pesar de aquellos turbulentos comienzos, El Greco se instaló definitivamente en Toledo. Hoy en día el centro de la ciudad es más museo que realidad, una especie de inmortalidad congelada. Por las calles de Toledo, desiertas por las noches, durante el día deambulan de acá para allá miles de turistas, a través de una maraña de estrechas calles y caminos que serpentean a diestro y siniestro entre los elevados muros de los conventos, los monasterios y seminarios, y que vienen a confluir todos en diminutas plazuelas ante las que se

yerguen severas iglesias. Toledo sigue siendo el arzobispado más importante de España, su capital religiosa, y los eclesiásticos continúan gobernando la Iglesia desde allí, mientras que unos cuantos puñados de monjes y monjas, en su mayoría procedentes de India, África y América del Sur, no consiguen llenar el vacío de los grandes edificios institucionales de sus órdenes religiosas. Uno casi tiene la sensación de que aquí la fe se está deshinchando, al tiempo que los turistas acuden en tropel.

Pero, cuando llegó El Greco, cientos de eclesiásticos y ciudadanos adinerados estaban canalizando con avidez sus pasmosas fortunas hacia la construcción, la reconstrucción y remodelación de los edificios eclesiásticos que visitan los turistas modernos. Hoy Toledo es un lugar de claustros vacíos y de sillerías del coro despobladas, pero en aquella época «proliferaban los conventos», era un lugar de un catolicismo fecundo pero a menudo reaccionario.[45] Era tan reaccionario y estaba tan politizado que en 1558 la temida Inquisición arrestó e imputó al decano de los prelados de España, el propio arzobispo de Toledo, Bartolomé de Carranza, antiguo capellán tanto de Carlos V como de Felipe II, y le condenó a nueve años de cárcel.[46] Puede que los castellanos se vieran a sí mismos como «la nación elegida por Dios, y defensora de Su causa»,[47] y que Toledo fuera el fulcro de esa soberbia; pero, como veremos enseguida, el terrible precio que tuvieron que pagar por ello fue una sociedad donde la jerarquía de la Iglesia, enormemente politizada, podía aprovecharse implacablemente y en beneficio propio de la sensación generalizada de paranoia que infundía la aplicación de la ortodoxia religiosa.

Toledo podría parecer un entorno poco probable para que prosperara un artista tan cosmopolita y experimental como

El Greco, pero con el apoyo de la aguerrida sociedad que floreció en la capital religiosa de la España conservadora y contrarreformadora, fue capaz de conseguir un enorme éxito en su carrera. Hortensio Félix Paravicino, un celebrado eclesiástico que posó para un cautivador retrato, decía en un soneto popular que escribió con motivo de la muerte del artista:

> Creta le dio la vida y los pinceles
> Toledo mejor patria donde empieza
> a lograr con la muerte eternidades.[48]

El Greco le debía aquella oportunidad de convencer a Toledo de su talento a Diego de Castilla, que, en calidad de deán de la catedral, llegó a la cumbre de su poder a raíz del arresto de Carranza. Aunque Diego discutía las acusaciones que formularon los inquisidores contra el arzobispo, y prestó testimonio ante el tribunal, donde exaltó la religiosidad y la probidad de su amigo, la ausencia de Carranza le convertía en el líder político y espiritual *de facto* de la archidiócesis, que se sumaba a su función de controlar las finanzas de una de las sedes más ricas de la cristiandad. Sin embargo, un rasgo curioso de los comienzos de la Iglesia moderna era que los cargos religiosos que exigían el celibato de sus titulares a veces se transmitían de padres a hijos, como si fuera una especie de herencia. El propio Diego era hijo ilegítimo de Fernando de Castilla, al que sucedió como deán. Consciente de sus pecados, contrató a El Greco para contribuir a expiar el pecado más complicado de todos: Luis de Castilla era el fruto de su relación con María de Silva, la famosa y hermosa viuda del aposentador mayor de Carlos V, tan guapa, se dice, que la celosa emperatriz Isabel la desterró a un convento. María era una mujer adinerada, y nombró a Diego albacea de su testamento. Cuando falleció, Luis se dispuso inmediatamente a utilizar aquel dinero para fundar una

magnifica capilla funeraria familiar, aunque fuese de forma no oficial, por el procedimiento de reconstruir la iglesia de Santo Domingo.

Diego quería que aquella capilla familiar fuese principalmente una llamada al perdón de Dios por sus pecados y los de María: iba a construir una bella iglesia a mayor gloria de Dios con el dinero de María. Pero es de suponer que había otra razón más polémica en aquel edificio, ya que al llamar la atención públicamente sobre su relación con María, es como si estuviera desafiando a la ortodoxia de la Iglesia y presentándose a sí mismo y a María como marido y mujer de una forma más o menos legítima. No cabe duda de que Santo Domingo es un monumento al amor en la misma medida que es un templo del Señor.

Designó al arquitecto jefe de Toledo para que construyera Santo Domingo, y en un determinado momento participó Juan de Herrera, lo que garantizó una poderosa sensación de autoridad. Y confió toda la iconografía decorativa, de suma importancia, las pinturas que iban a darle al retablo su voz simbólica, a El Greco. El artista desarrolló una relación tan íntima con la familia Castilla clandestina que cuando murió, Luis dispuso que le enterraran en Santo Domingo a él también.

El contrato de los cuadros especifica el tamaño de los ocho lienzos a realizar, estipula que el trabajo no podía subcontratarse, que El Greco debía permanecer en Toledo hasta cumplir con la faena, y que era responsable de la instalación; incluye un programa de trabajo y un marco temporal para el pago de los 1500 ducados acordados como honorarios de El Greco, así como algunas cláusulas de penalización básicas. Se establecía el asunto de los cuadros principales, hasta el extremo de que se preveía la inclusión

de las imágenes de san Ildefonso y de san Jerónimo en el primer plano de los dos cuadros destinados a los altares laterales. Además, Castilla se reservaba el derecho a insistir en posibles cambios o a rechazar de plano la obra.[49] Algunos estudiosos se inclinan por calificar esa «muy cuidadosa» supervisión y cumplimiento, tanto en el fondo como en la forma, de microgestión «impertinente».[50] Pero es una tontería: Castilla, al fin y al cabo, era un experto en iconografía cristiana, y también necesitaba que los cuadros encajaran físicamente en el retablo. Más allá de esos requerimientos básicos, el contrato le concede a El Greco una amplia libertad en su interpretación de las instrucciones del cliente, pero garantiza que el cliente tenga la última palabra.

En el centro del esquema que idearon ambos hombres hay cuatro grandes pinturas narrativas que cuentan la historia de Cristo como Redentor, concebidas para invocar la idea de la salvación cristiana, que era lo que Diego de Castilla quería conseguir para sí mismo, para su amante y el hijo de ambos. *La adoración de los pastores* representaba el nacimiento de Cristo; estaba el milagro de la *Resurrección*; y *La Santísima Trinidad*, que simbolizaba la aceptación por Dios del sacrificio de Cristo como redentor de la humanidad; y lo más importante de todo, *La Asunción de la Virgen María* hacía referencia directa a la Virgen como la principal santa intercesora, la principal defensora en el cielo de los pecadores que suplicaran clemencia ante el Señor. Los otros dos santos-abogados intercesores que se especificaban en el contrato eran de particular importancia para Diego. Ildefonso, que aparece en la *Resurrección*, es el santo patrón de Toledo. Pero Diego, que además era hijo ilegítimo, se había criado en un monasterio de los Jerónimos, por lo que tenía una especial devoción por el santo. El Greco utilizó al

propio Diego como modelo para el Jerónimo que pintó en el primer plano de la *Adoración.*[51] Era una práctica habitual, y muy deseable para el donante, que por ese procedimiento se aseguraba que, en el momento profundamente misterioso de la misa en que la gracia de Dios transubstancia el pan y el vino de la Eucaristía en el verdadero cuerpo y sangre de Cristo, el sacerdote viera una imagen de Diego y ello le llevara a rezar por su alma.

Mientras trabajaba en Santo Domingo, El Greco fue atraído por la llama artística de El Escorial, donde volvió a abrasarse con el rigor de la ortodoxia contrarreformadora. En 1580 le encargaron que pintara un retablo para una capilla lateral de la basílica de El Escorial donde se representara el *Martirio de san Mauricio.* Cuenta la leyenda que en 302 d. C. Mauricio y sus hombres fueron pasados por la espada por los victoriosos romanos por negarse a abjurar del cristianismo y a rezar a los dioses paganos de Roma. Pero el cuadro final que pintó El Greco fue rechazado por Felipe II por razones poco claras, y sobre las que ha habido un gran debate entre los expertos.

La única explicación contemporánea nos la ofrecía el prior José de Sigüenza, quien informaba de que:

> el cuadro no gustó a Su Majestad, lo que no es de extrañar, ya que le gusta a muy pocos, aunque hay quien dice que es un arte de primera [...] ya que sobre esa cuestión hay muchas opiniones y gustos. La diferencia entre las obras que se hacen con razón y con arte y las que no, es que las primeras gustan a todo el mundo porque el arte no hace más que corresponderse con la razón y la naturaleza que están impresas en el alma de todo el mundo, y por consiguiente produce satisfacción.

En otras palabras, el artista debe esforzarse por ser naturalista en su representación y lógico en su composición, «mientras que una obra mal hecha con manchas superficiales puede engañar a los poco informados y complacer al ignorante».[52] Sigüenza da a entender que

Felipe rechazó el cuadro tanto por su estilo como por su forma.

Hoy en día, a los expertos les desagrada la idea de que Felipe rechazara la obra por razones estéticas. Al fin y al cabo, la originalidad de su estilo ha sido lo que ha atraído a su obras a los críticos modernos. Por el contrario, otros habrían preferido la explicación más prosaica de que el Concilio de Trento había decretado que el arte religioso debía ser fácil de entender y lo más emotivo posible, lo que exigía una representación de los mártires en el momento en que están siendo ejecutados de verdad y en primer plano. El Greco había pintado a Mauricio y a sus hombres discutiendo si debían rezar o no a los dioses paganos, y así salvar sus vidas, y relegar a un futuro distante las ejecuciones en sí. El argumento viene a decir que mientras que Felipe quería un melodrama simplista, El Greco le dio «un diálogo socrático», en el que la «muerte» de los mártires «carece de garra».[53]

Pero existe otra explicación fascinante y elocuente. El Greco incluía, junto a los antiguos protagonistas de la historia titular, a un puñado de celebridades de la época: al duque de Saboya, que había comandado las tropas en San Quintín, a Alejandro Farnesio, que incluso entonces seguía batallando contra los protestantes holandeses, al aventurero bastardo don Juan de Austria y, casi indiscernible, en el fondo, a un oficial a caballo con una larga barba, indiscutiblemente el duque de Alba. Pero había un terrible problema con aquella imagen, porque retrataba al duque de Alba como uno de los verdugos, como un pagano romano decapitando a un cristiano.[54]

Durante su lograda e implacable campaña para asegurar el trono portugués para Felipe, se cuenta que el ya envejecido Alba perdió el control de sus tercios de veteranos

españoles, que empezaron a hacer estragos y a comportarse con su barbarie habitual. Alba respondió ejecutando a cientos de sus hombres, tantos que manifestó que le preocupaba haberse «quedado sin soga para ahorcar». El consejo incesante y monótono que Alba le daba a Felipe a la hora de tratar a los traidores era que había que «cortarles la cabeza», pero tratar de esa misma forma a sus veteranos fue especialmente brutal. Jubilaron a un Alba deshonrado, pero el hecho de que El Greco le hubiera pintado decapitando a un cristiano era un intento peligrosamente poco prudente de apelar a Felipe en términos de la política del momento. Alba fue uno de los máximos generales que sirvieron a los Austrias, y desde luego fue el más leal. El Greco no era quien para juzgarle, y su arrogancia al hacerlo pudo ser perfectamente lo que le costó perder el favor del rey.

El Greco regresó a Toledo, donde a partir de ese momento pintó un asombroso número de obras maestras, en su mayoría temas religiosos y retratos. Su obra se caracterizaba, sobre todo en los cuadros del último periodo, por las extrañas formas y posturas de sus figuras con aspecto de llamas, que parecen resplandecer y agitarse en el lienzo con una sensación de espiritualidad completamente de otro mundo, pero que a algunos espectadores se les antojaban tan peculiares que érase una vez se sugería seriamente que fueran una consecuencia del astigmatismo. Se han ofrecido diversas e ingeniosas refutaciones de esa idea, en su mayoría defectuosas o incompletas,[55] aunque en general se ha pasado por alto la objeción más evidente: que El Greco pintó numerosos retratos sin ningún tipo de distorsión. En realidad, El Greco desarrolló ese estilo tan sumamente peculiar en Toledo como una respuesta muy individual a los gustos artísticos de sus clientes españoles.

Hace un siglo, para los españoles eruditos era obvio que

El Greco debía de haber sido fuertemente influenciado por el mayor artista español de comienzos del siglo XVI, el escultor Alonso de Berruguete. En realidad, daba la sensación de que la propia genialidad de Berruguete sólo hubiera sido debidamente reconocida después de que su «discípulo». El Greco hubiera llegado a ser muy apreciado durante el siglo XIX.[56] Hace dos generaciones, José Camón Aznar, uno de los más importantes historiadores de la época a nivel mundial, argumentaba que «no hay paralelos más perfectos, entre el mundo de la pintura y el de la plástica, que el que ofrecen los mantos del Greco, hendidos por fulguraciones que turban y acuchillan los colores con sus destellos, y los paños de Berruguete, conmovidos de un inquieto claroscuro que los recorre y dinamiza en una agitación humosa de idéntico signo expresivo».[57]

Pero ese tipo de valoraciones estéticas son susceptibles de crítica, y la actitud más generalizada ha consistido en aceptar que ambos artistas, independientemente el uno del otro, habían sido claramente influenciados por Miguel Ángel, y que los únicos rasgos comunes a ambos artistas eran italianos, unos rasgos que El Greco había adquirido antes de llegar a España.[58] Puede que esa explicación haya ganado adeptos entre los especialistas, pero en realidad se trata de una tesis imprecisa y poco satisfactoria que no acierta a explicar por qué la obra de El Greco se hizo más parecida a la de Berruguete tan sólo *después* de instalarse en España. Por supuesto que estaba influenciado por la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, y que fue evidentemente en Roma donde llegó a entender el manierismo, con sus figuras animadas representadas en *contrapposto*, con todo el peso cargado en un pie para dar sensación de movimiento. Pero la obra de madurez de El Greco exageraba enormemente el movimiento del manierismo y retorcía sus figuras hasta

convertirlas en cuerpos como tirabuzones, que se contorsionan mucho más allá de lo que es habitual, deseable o incluso posible.

De hecho, en Italia, a El Greco le interesaba una representación más naturalista, y su *La curación del ciego*, pintado en Italia en torno a 1570, sólo se reconoció como obra suya en 1958, ya que previamente había sido atribuido a Tintoretto y después a El Veronés. Ese naturalismo alcanzó un clímax durante sus primeros años en España, con *El desvestimiento de Cristo* y la *Adoración del Nombre de Jesús*, ambos pintados entre 1577 y 1579, donde vemos su preocupación por intentar que los espectadores tengan la sensación de estar viendo un acontecimiento real.[59]

Su estilo inequívoco claramente empezó a desarrollarse después de que empezara a trabajar pintando retablos en Castilla; y en Castilla, los retablos de Berruguete estaban por todas partes, porque Berruguete había establecido el patrón-oro en materia de escultura religiosa española. Indudablemente ambos artistas adquirieron en Italia un gusto por representar figuras coloridas en posturas contorsionadas y retorcidas, con movimientos expresivos de las manos. Pero El Greco empezó a pintar esas extremidades alargadas, esos rostros tan estrechos, unos grandes ojos que miran hacia lo alto, y empezó a agrupar sus figuras una alrededor de la otra y a contemplarlas desde puntos de vista inesperados, justamente con el mismo tipo de perspectiva ingeniosamente utilizada por los escultores de retablos, sólo *después* de ir a España y ver la obra de Berruguete. Y, lo más importante de todo, tan sólo en España habría podido encontrar clientes dispuestos a aceptar el desarrollo de ese estilo, precisamente gracias a que estaban familiarizados con Berruguete, unos clientes cautivados por la capacidad de El Greco de imitar a uno de los más brillantes escultores del

siglo XVI utilizando pinturas al óleo.

La obra de Berruguete fue la chispa que permitió que El Greco comprendiera el espiritualismo español, que a continuación él abstrajo hasta nuevas cotas de sensualidad; y la verdadera genialidad del pintor consistió en captar a la perfección una nueva sensación de misticismo que estaba invadiendo la cultura religiosa en España y poniendo a prueba los límites de la ortodoxia de la Contrarreforma. Al hacerlo, estaba complementando en imágenes las palabras con las que los grandes poetas místicos se esforzaban por expresar su mundo de visiones intangibles, alucinaciones y éxtasis, la vida interior del alma española.

8. SANTA TERESA, LOS POETAS MÍSTICOS Y LA INQUISICIÓN

«A las cinco de la madrugada los funcionarios y los frailes trajeron a los treinta y un herejes, y los frailes estaban allí para ayudar a morir a quienes iban a ser quemados».

Testimonio ocular, 1588

Los españoles del siglo XVI podían escoger entre una gama de autores cristianos eruditos que argumentaban que las mujeres eran el sexo débil y que debían mantener la boca cerrada. La epístola de san Pablo a los corintios instaba a los patriarcas: «Que vuestras mujeres callen en las congregaciones, porque no les es permitido hablar, sino que deben estar sujetas, como también la Ley lo dice. Y si quieren aprender algo, pregunten en casa a sus maridos, porque es indecoroso que una mujer hable en la congregación».[1] Ese mandamiento para que las mujeres guardaran silencio se extendía a la escritura, de modo que, a pesar de que en la España de los Austrias había cientos de escritoras, hoy en día casi todas ellas son desconocidas, porque en aquella época muy pocas conseguían que les publicaran sus obras. Más de la mitad de aquellas calladas escritoras eran monjas que escribían autobiografías espirituales, donde describían sus intensas experiencias místicas para sus confesores, preocupados por evaluar si los éxtasis, las visiones y la comunión con Dios de aquellas monjas eran ortodoxos y cristianos, manifestaciones de locura u obra del diablo.[2] ¡Hay que simpatizar con los

pobres celibatos!

Santa Teresa de Ávila, «la mujer más grande de la historia de España»,[3] era una de aquellas monjas, que empezó a escribir sobre sus experiencias espirituales porque le preocupaba que sus plegarias fueran presa del diablo. Teresa destaca entre el puñado de excepciones a esa norma del silencio femenino, una mística enferma crónica que ha alcanzado grandeza eterna como santa patrona de España gracias a su inquebrantable lucha por fundar conventos, a su profunda espiritualidad y a su ascetismo, y a su gran accesibilidad para con los demás, tanto como persona durante toda su vida, como en sus escritos. Dio forma a una maravillosa mitología para ella misma en su autobiografía, *Vida de santa Teresa de Jesús*, que escribió en su vejez, y donde echaba la vista atrás sobre toda una vida de servicio a Dios y a la Orden de las Carmelitas. Teresa, una muchacha de convento con don de gentes, creía que, cada vez que oía un trueno, Dios se estaba comunicando con su alma.[4]

Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada nació en Ávila en 1515, en una familia acomodada de comerciantes, muy consciente de sus antepasados judíos, sobre todo teniendo en cuenta que el abuelo paterno de Teresa había sido acusado por la Inquisición. Esa persecución fomentó los despliegues de devoción cristiana que sin duda debieron de contribuir a la gran fe de Teresa durante su infancia. Al recordar su infancia siendo ya anciana, contaba que leía las vidas de los santos y los mártires en compañía de su hermano, y afirmaba: «Parecíame compraban muy barato el ir a gozar de Dios, y deseaba yo mucho morir así; no por amor que yo entendiese tenerle, sino por gozar tan en breve de los grandes bienes que leía haber en el Cielo». Pero la niña, igual que la mujer, era una criatura práctica resuelta a actuar: «Juntábame con este mi hermano a tratar qué medio

habría para esto. Concertábamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios para que allá nos descabezasen; y paréceme que nos daba el Señor ánimo en tan tierna edad, si viéramos algún medio, sino que el tener padres nos parecía el mayor embarazo». Según otro biógrafo del siglo XVI, siendo todavía muy pequeños, Teresa y su hermano «salieron de la ciudad por la puerta del Adaja [...] y cruzaron el río por el puente, pero se toparon con un tío suyo que se los llevó a casa, con su madre, que sintió un gran alivio. Les habían buscado con angustia y todo el mundo se temía que los dos niños se hubieran caído a un pozo». Según otra versión de esa popular anécdota, «Riñóles la madre de la ausencia que habían hecho, y el hermano se excusaba diciendo que la niña le había incitado y hecho tomar aquel camino».[5]

Teresa también recordaba que decidió hacerse ermitaña y construir una ermita en un huerto cercano con rocas y piedras, y hablaba de que «me encantaba jugar a "conventos y monasterios" con las demás niñas, y fingir que éramos monjas».[6] La anciana evoca deliberadamente una sensación prosaica de los juegos de los niños, al tiempo que apunta a una imaginación devotamente fecunda, muy a imitación de sus lecturas, de hecho hasta extremos quijotescos; y explica que tras el fallecimiento de su madre, cuando ella tenía catorce años, empezó a leer con avidez los numerosos libros de caballerías de su madre. Añade que «yo comencé a leerlos, y aquella pequeña falta que en ella vi, me comenzó a enfriar los deseos y comenzar a faltar en lo demás; y parecíame no ser malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque escondida de mi padre». Inspirada por las bellas princesas que pueblan ese género literario, «comencé a traer galas y a desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos, y cabello, y

olores, y todas las vanidades que en esto podía tener».[7] La adolescencia de Teresa podría haber sido un buen caso para el estudio de Jung, en su discrepancia con Freud sobre su teoría del complejo de Electra: en la tristeza, los libros de su madre encendían su sexualidad y así, aunque asumía el papel de una mujer sexualmente madura, le ocultaba sus lecturas a su padre, que ya estaba sexualmente disponible. Pero también se acordaba de que «cuando murió mi madre, quedé yo de edad de doce años, poco menos. Como yo comencé a entender lo que había perdido, afligida fuime a una imagen de Nuestra Señora y supliquéla fuese mi madre con muchas lágrimas».[8]

En 1535, con veinte años, Teresa ingresó en un convento de carmelitas y cumplió su ambición infantil de ser monja, y dos años después tomaba los votos. Pero padecía de una terrible mala salud, y poco después se puso tan enferma que su padre la llevó a un famoso santero. Ella nunca se recuperó del todo, y cuatro años más tarde cayó en coma y parecía que había muerto; volvió en sí al cabo de cuatro días, pero durante los tres años siguientes tuvo las piernas paralizadas. Posteriormente empezó a experimentar unas alucinaciones vívidas y aterradoras, oía voces y veía visiones, entraba en trance y llegaba a las más altas cumbres del éxtasis a través de la oración. Adoptó el ascetismo, el ayuno, las autoflagelaciones, y se pasaba horas y horas rezando. Más tarde, en sus memorias, hablaba largamente sobre el dolor como un factor crucial de su experiencia de comunión con Dios.

Teresa habla de Dios como su «Esposo» y cuenta «la manera que se ha con ella el Esposo y cómo antes que del todo lo sea se lo hace bien desear, por unos medios tan delicados, que el alma misma no los entiende», y dice que «siente ser herida sabrosísimamente, mas no atina cómo ni

quién la hirió; mas bien conoce ser cosa preciosa y jamás querría ser sana de aquella herida». Y esa pena, reiteraba, «mucho más le satisface que el embebecimiento sabroso que carece de pena, de la oración de quietud». Y, teniendo en cuenta que en parte estaba escribiendo para refutar cualquier insinuación de que sus experiencias místicas fueran obra de los demonios, señala que «jamás el demonio debe dar pena sabrosa como ésta; podrá él dar el sabor y el deleite que parezca espiritual; mas juntar pena, y tanta, con quietud y gusto del alma, no es de su facultad».[9]

Frente a una acérrima oposición, aquella mujer profundamente atormentada y al mismo tiempo supremamente espiritual se propuso fundar una orden reformada de las carmelitas, conocida como las Carmelitas Descalzas, siguiendo el ejemplo de san Francisco y santa Clara de no llevar zapatos como emblema de sus estrictas reglas. En el momento de su muerte, en 1582, Teresa había fundado personalmente otros ocho conventos reformados y había influenciado a los monjes de la orden masculina para que empezaran a reformar la suya. Sin embargo, las tensiones que suscitaba aquel ardor reformador acabaron provocando una trascendental escisión entre los carmelitas reformados y los no reformados, llamados calzados o mitigados, que dio lugar a una encarnizada rivalidad.

En 1567 Teresa conoció a un joven carmelita, Juan de la Cruz. Se había criado en una familia modesta, pero su madre había logrado llevarle al colegio, donde se convirtió en uno de los favoritos de las monjas, que le consideraban «muy agudo y hábil».[10] Tenía exactamente la mitad de años que Teresa —ella casi tenía la misma edad que la madre de Juan—. Establecieron de inmediato un profundo lazo espiritual, y en 1572 Juan se trasladó a Ávila, donde llegó a ser el confesor de Teresa, y tuvo una influencia tan profunda en

ella que a lo largo de los años siguientes Teresa escribió una de sus obras espirituales más importantes, *El castillo interior* o *Las moradas*.

No obstante, la encarnizada batalla política entre los carmelitas mitigados y los reformadores de Santa Teresa dio un giro decisivo la madrugada del 4 de diciembre de 1577. Un grupo de carmelitas mitigados «con otra gente bien puesta» entraron en el convento y raptaron a Juan. Se lo llevaron a Toledo y «metiéronle en una cárcel pequeña y oscura que no tenía sino una saetera junto al techo», de modo que para leer su breviario tenía que subirse a un banco de piedra. Le permitían comer pan y beber agua en el suelo del refectorio, «y acabada la comida todos en rueda le daban una disciplina de lo cual daban práctico testimonio muchos años después las espaldas del santo paciente, en las cuales duraban las señales de las heridas».[11] Teresa le escribió rápidamente una carta a Felipe II,[12] pero el rey, como siempre, fue lento a la hora de actuar; y mientras tanto, Juan logró huir de sus captores. Pero, cuando por fin Felipe consideró el asunto, concluyó que un tratamiento tan inhumano era una prueba irrefutable de la necesidad de separar la administración de las dos facciones carmelitas, y, por recomendación del rey, el papa concedió independencia a la orden reformada, una victoria política decisiva para una monja excepcional.

Al igual que Juan, en vida, ejerció una gran influencia en algunos de los escritos espirituales más importantes de Teresa, la muerte de ésta le inspiró a él los dos poemas por los que hoy en día es más recordado, su «Noche oscura del alma» y la «Llama de amor viva»:[13]

> ¡Oh llama de amor viva,
> que tiernamente hieres
> de mi alma en el más profundo centro!

Pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
¡rompe la tela de este dulce encuentro!
¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!,
que a vida eterna sabe,
y toda deuda paga;
Matando, muerte en vida la has trocado.
¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con estraños primores
calor y luz dan junto a su querido!
¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno,
donde secretamente solo moras,
y en tu aspirar sabroso,
de bien y gloria lleno
cuán delicadamente me enamoras![14]

Hoy, el lenguaje de amor que emplea Juan podría parecer inapropiadamente sexual, tratándose de un poeta religioso que claramente todavía estaba en duelo por la muerte de una importante figura materna con la que había compartido una pasión espiritual tan intensa. De hecho, Sigmund Freud y Joseph Breur apodaban a Teresa «la santa patrona de la histeria», un diagnóstico psiquiátrico ya caído en desuso y asociado casi exclusivamente a mujeres que padecen una gama de síntomas arraigados en su sexualidad, cuyo tratamiento consistía en que un médico o una matrona masturbaba a la paciente hasta que experimentaba un «paroxismo histérico»;[15] mientras que en una ocasión Jacques Lacan comentó displicentemente sobre los éxtasis místicos de Teresa, que «sólo hay que ir a Roma y echarle un vistazo a la estatua que hizo Bernini de ella para entender

que estaba disfrutando de un orgasmo».[16] Pero, por supuesto, Bernini fue el responsable de esculpir a aquella Teresa experimentando un orgasmo eternamente barroco en bronce y piedra. Lo mejor es concederle la penúltima palabra a Teresa, porque Bernini había interpretado el siguiente episodio de su *Vida*, en el que describía la experiencia de la transverberación, la perforación espiritual del corazón:

> Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión; veía un ángel cabe mi hacia el lado izquierdo en forma corporal [...], no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines [...]. Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Éste me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos; y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios.[17]

Sin embargo, para los místicos religiosos del siglo XVI, la intensidad de su fe trascendía su sentido de la sexualidad, aunque utilizaran el lenguaje del amor para evocar su inefable experiencia.

Miguel de Cervantes colmaba de los siguientes elogios líricos al brillante intelectual y poeta místico fray Luis de León en *La Galatea* en 1584.

> Quisiera rematar mi dulce canto
> en tal sazón, pastores, con loaros
> un ingenio que al mundo pone espanto
> y que pudiera en éxtasis robaros.
> En él cifro y recojo todo cuanto
> he mostrado hasta aquí y he de mostraros:
> fray Luis de León es el que digo,
> a quien yo reverencio, adoro y sigo.[18]

La obra de fray Luis de León, por ser víctima de la corrupción política de la Inquisición, no se publicó hasta 1631, cuando el gran escritor satírico Francisco de Quevedo

afirmaba: «No tienen en nuestra España en los grandes y famosos escritores de aquel tiempo comparación las obras de fray Luis de León, ni en lo serio y útil de los intentos, ni en la dialéctica de los discursos, ni en la pureza de la lengua, ni en la majestad de la dicción, ni en la facilidad de los números, ni en la claridad».[19] Otro admirador, Francisco Pacheco, el principal teórico del arte español de su época, y maestro de Diego Velázquez, describía al «gran profesor fray Luis [...] pequeño de cuerpo, en debida proporción, la cabeza grande, bien formada, poblada de cabello algo crespo [...], y leíase en la gravedad de su rostro el peso de la nobleza de su alma». «Fue la mayor capacidad de ingenio que sea conocido en su tiempo, para todas ciencias y Artes [...] fue gran Poeta [...] la lengua Latina, Griega, y Hebrea, la Caldea y Siria, supo como los Maestros della [...] consultábalo el Rey Felipe Segundo en todos los casos graves de conciencia».[20]

Luis de León nació en 1527 en Belmonte, una pequeña ciudad que sigue teniendo una muralla impresionante, situada al borde de la meseta española. La sombra de la Inquisición se había cernido por primera vez sobre la acaudalada familia de Luis en 1512, cuando su abuela materna fue acusada de ser judía practicante, y a duras penas consiguieron eludir ese sambenito. A los catorce años, Luis fue a estudiar derecho canónico en Salamanca, donde de inmediato ingresó en una estricta comunidad de agustinos y abandonó el bullicio de la vida secular entre los 7000 estudiantes. En aquellos tiempos la universidad estaba en su momento más brillante gracias a hombres como Francisco de Vitoria y su influyente seguidor, Domingo de Soto, que patrocinó al joven Luis en sus estudios de licenciatura.[21]

Luis floreció y fue elegido para ocupar la cátedra de Santo

Tomás en 1561. Sin embargo, a pesar de su brillantez, adolecía de una arrogancia mordaz, y no pudo resistir la tentación de atormentar al que había sido su rival dominico para el cargo con sus pullas sobre un hereje dominico que había sido quemado por la Inquisición por sus creencias luteranas hacía dos años.[22] Esa malicia con la que Luis tentaba a su suerte resultaba realmente imprudente tratándose de un teólogo cuyos orígenes judíos eran humillantemente del dominio público, y que destacaba sobre todo como experto en hebreo. Luis era vulnerable a las calumnias, y su feroz mordacidad y su brillantez intelectual le habían creado demasiados enemigos. Un jesuita había informado de que Luis «goza de una opinión mucho mejor que los padres dominicos», lo que, como observaba Pacheco, «había suscitado una gran envidia».[23]

Para Luis, el lenguaje y la creación estaban íntimamente ligados por su origen divino común. «En principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios», según el Evangelio de san Juan.[24] Con un excepcional dominio de la mecánica del vocabulario y de la gramática, a Luis le fascinaban las diferencias más sutiles de significado entre un idioma y otro, y le preocupaba especialmente la casi imposible tarea de comprender con precisión lo que habían querido decir las antiguas culturas con las palabras que escribieron. Estaba bien equipado para emprender la peligrosa tarea de debatir la traducción de las Escrituras.

Pero, además de catedrático, era también poeta, y se había empapado de la poesía italianizante de Garcilaso y Boscán cuando estuvo en Salamanca. De ellos aprendió técnicas y habilidades que posteriormente utilizó; pero, sobre todo, se quedó fascinado por el lenguaje del deseo terrenal, que podía emplearse con la misma belleza para hablar del amor de Dios.[25] Como a todos los místicos españoles, a Luis le

obsesionaba el penúltimo libro de la Biblia, el Cantar de los Cantares, la canción de boda profundamente erótica atribuida al rey Salomón, llena de evocaciones muy explícitas de la unión sexual. «¡Ay, si me besaras con besos de tu boca! Porque mejores son tus amores que el vino», dicen los versos; a medida que avanza el relato del banquete, la impaciente esposa anhela estar con su amado: «Confortadme con manzanas; porque estoy enferma de amor», una referencia directa al fruto del árbol prohibido. A su debido tiempo hacen el amor, varias veces:

> Mi amado descendió a su huerto, a las eras de las especias,
> para apacentar en los huertos, y para recoger los lirios.
> Yo soy de mi amado, y mi amado es mío.
> Él apacienta entre los lirios.
> [...].
> Yo te llevaría, te metería en casa de mi madre;
> Tú me enseñarías,
> y yo te haría beber vino
> adobado del mosto de mis granadas.
> Su izquierda esté debajo de mi cabeza,
> y su derecha me abrace.

Por un lado, a un eclesiástico célibe aquellos versos no podían más que resultarle de lo más embriagador, unos versos que bajo cualesquiera otras circunstancias habrían sido censurados como obra obscena del diablo. En palabras de uno de los más respetados expertos de nuestros tiempos: teniendo en cuenta lo muy influido que estaba por el arte y la técnica de Garcilaso, el mayor poeta del amor, «no disgusta, al contrario, tal vez agrada a aquel fraile en la plenitud de su varonía explorar el magno sentimiento que mueve a los humanos y exaltan las artes».[26] Sin embargo, como dice otro moderno erudito excepcional pero muy pío, «El Cantar de los Cantares contiene algunos de los versos más hermosos y al mismo tiempo misteriosos de la Biblia».

[27]

Pero ¿qué querrá decir? Luis escribió una explicación para su hermana, una monja. Le advertía de que «la lección deste libro es dificultosa a todos y peligrosa a los mancebos, y a los que aún no están muy adelantados y muy firmes en la virtud». Pero para los que están habituados a la tentación, en esta «canción suavísima» «se muestra Dios herido de nuestros amores con todas aquellas pasiones y sentimientos»; y «todos aquellos sentimientos que los apasionados amantes probar suelen, aquí se ven tanto más agudos y delicados, cuanto más vivo y acendrado es el divino amor que el mundano».[28]

Para los místicos, la respuesta estaba clara: el Cantar de los Cantares habla del amor de Dios. Su imaginario regía el modo en que santa Teresa y san Juan de la Cruz concebían su sublime pero inefable experiencia de la fe. De ahí recababan el lenguaje lleno de connotaciones sexuales con que expresaban su espiritualidad. Para Luis, para Teresa y para Juan de la Cruz, esa intensa transmutación de la sexualidad en espiritualidad mística, de la que tanto se burlaba Lacan al ver la estatua de Bernini, era la esencia del éxtasis religioso.

Julio Caro Baroja, el historiador cultural español más influyente del siglo XX, recordaba que «siendo yo chico pude ver una mesa del siglo XVIII guarnecida de cuero, en la que su propietario, al arreglarla, se encontró dos rollos de oraciones hebraicas escondidos furtivamente en uno de los contrafuertes por algún "criptojudío" piadoso y bastante ortodoxo, al parecer, lo suficientemente letrado para leer en hebreo».[29] Un siglo antes, George Borrow, el extravagante contrabandista de escrituras que se dedicó a introducir ilegalmente en España Biblias vernáculas para la Sociedad Bíblica Inglesa, conoció a un hombre llamado Abarbenel que

afirmaba ser un judío secreto, y que celebraba regularmente banquetes judíos con cuatro eclesiásticos católicos de alto rango. Borrow también habla de un funcionario de la Inquisición jubilado que recordaba que llevó a cabo «el registro de la casa de un eclesiástico» y que encontró «una pequeña hornacina de plata» debajo de las tablas del suelo que contenía «tres libros encuadernados en piel de cerdo [...] escritos en hebreo [...] y de una gran antigüedad».[30]

¿Por qué se encuadernarían aquellos libros sagrados en piel de cerdo, un animal sucio y proscrito? ¿Podía tratarse de un camuflaje deliberadamente sacrílego? ¿Es posible que Borrow o su informante recordaran mal la historia, o que simplemente se lo inventaran todo? ¿O acaso los hombres o mujeres que originalmente ocultaron tales santas reliquias tenían un sentido tan deteriorado y confuso de su pasado judío que no tuvieron en cuenta la amarga ironía de aquella encuadernación porcina?

El propietario de la mesa de Caro Baroja era un guardián accidental e inconsciente de los restos de un pasado judío, mientras que los judíos de Borrow eran simples anomalías de la cultura española. Pero esas historias testimonian una imperecedera obsesión entre algunos españoles influyentes con la idea de que el espíritu del judaísmo estaba callada pero visiblemente vivo por debajo de la ortodoxia católica española. Y esa obsesión es a su vez una reliquia de los peculiares temperamentos y mentalidades de los españoles que condujeron a la fundación de la Inquisición en España en 1480.

Aquellas mentalidades y temperamentos son el tema de ardientes debates y polémicas, así como del sobrio estudio por los expertos. Pero el motivo principal para la fundación de la Inquisición era así de simple: su cometido era descubrir

la herejía entre los cristianos bautizados y reconciliarlos con la Iglesia católica; no fue *concebida* para perseguir a los judíos, pero en el siglo XV el judaísmo *era* su principal problema.

Tras los violentos disturbios contra los judíos que tuvieron lugar en España en la década de 1390, muchos de ellos se convirtieron al cristianismo, y durante el siglo siguiente se fueron convirtiendo cada vez más judíos, ya fuera por miedo, por conveniencia o por verdaderas razones de fe. Aquellos conversos, aborrecidos por los judíos y tratados como creyentes inferiores por los cristianos viejos, desarrollaron su propia nueva identidad como cristianos, y adoptaron el concepto de un «verdadero Israel» de san Pablo, que había resucitado con Cristo y que al mismo tiempo reafirmaba su descendencia directa del «Israel genético», de los antiguos judíos, con lo que reivindicaban un parentesco de sangre con Jesús y María, los profetas y los apóstoles; es decir, reivindicaban lo mejor de ambos mundos, y se diferenciaban de las comunidades vecinas, que de todas formas desconfiaban de ellos.[31] Esa nueva identidad cristiana, o conversa, fue afianzándose, y pasando de una generación a otra a lo largo de los siglos.

Pero muchos conversos adoptaban el cristianismo con el mismo tibio entusiasmo por la religión que, para empezar, les había permitido abandonar el judaísmo. Un importante cronista de la época, Hernando de Pulgar, a su vez converso, se quejaba de que «mozas doncellas de diez a veinte años hay en el Andalucía diez mil niñas, que desde que nacieron nunca de sus casas salieron, ni oyeron ni suplieron otra doctrina sino la que vieron hacer a sus padres de sus puertas adentro».[32] Y a él le preocupaba que detrás de aquellas puertas se estuvieran perpetuando las prácticas culturales

judías por motivos de tradición y hábitos, unas conductas consuetudinarias que los padres no consideraban judías. Sin duda, todos aprendieron muy pronto la importancia de que por lo menos pareciera que uno comía carne de cerdo, pero ¿cuánta gente sabía que los judíos barrían las habitaciones desde las paredes hacia el centro para no manchar el sagrado dintel? ¿Cuántos seguían cocinando sin leche en un país donde de todas formas escaseaba la leche?

Según Fernández de Oviedo, a ese tipo de conversos descuidados se les llamaba «marranos» —no, como generalmente se cree, porque la palabra significaba «guarro», un insulto irónico vinculado a la negativa a comer cerdo, sino porque «marrano propiamente quiere decir falto, porque marrar quiere decir faltar en lengua castellana antigua; e faltar e ser falto el hombre de lo que promete es cosa de mucha vergüenza»—.[33] Un marrano era un neófito que no había conseguido adoptar debidamente el cristianismo. Y aunque las evidencias apuntan a que muy pocos conversos realmente volvían al judaísmo, o seguían siendo judíos en secreto, había una considerable paranoia tanto entre los cristianos viejos como entre los nuevos de que muchos «marranos» hubieran vuelto a la antigua religión. Y eso les convertía en herejes.

La Inquisición se fundó en 1480 para afrontar la persistencia de los rasgos culturales judíos y lo que se percibía como el problema de la difusión intencionada del judaísmo, la pervivencia de la práctica de los ritos judíos entre los conversos. Pero una vez que los inquisidores empezaron a dar caza a los criptojudíos, aparentemente encontraron cientos de ellos. Eso obedecía a que cuando visitaban una comunidad de conversos, empezaban ofreciendo un periodo de un mes de gracia durante el que los herejes podían confesarse y reconciliarse con la Iglesia

con el castigo más leve posible. Para muchos, era mucho más fácil confesar que afrontar la imposible tarea de demostrar su inocencia, sobre todo porque al parecer abundaban los personajes malvados y ansiosos por denunciar a quienquiera que se interpusiera en su camino. La reina Isabel ordenó personalmente el arresto de un grupo de judíos de Toledo que habían confesado haber cometido perjurio cuando testificaron en contra de un grupo de conversos,[34] mientras que, en 1482, el propio papa Sixto IV se quejaba de que en España «muchos cristianos verdaderos y fieles, a raíz del testimonio de sus enemigos, rivales, esclavos y otros [...] sin la mínima prueba legítima han sido arrojados a las cárceles seculares, han sido torturados y condenados como herejes recaídos, despojados de sus bienes y sus propiedades y entregados al brazo secular para que sean ejecutados, para gran peligro de las almas, dando un pernicioso ejemplo, y provocando el asco de muchos».[35]

Trágicamente, aquella ficción autocumplida se convirtió en la forma oficial y autorizada de entender la situación. Los españoles empezaron a creer que vivían en una tierra peligrosamente inundada de criptojudíos, y a partir de ahí lógicamente culpaban a la comunidad judía de fomentar la reconversión de los nuevos cristianos. Los Reyes Católicos se sintieron obligados a actuar para salvar sus reinos y, en 1492, entre el beligerante fervor religioso por la victoria sobre el islam en Granada, promulgaron un edicto que exigía que todos los judíos abandonaran España o se convirtieran al cristianismo. En realidad, los que se marcharon para siempre fueron relativamente pocos, pero los muchos que se quedaron o volvieron se bautizaron como cristianos, con muy poco o nada de catecismo. Huelga decir que esas víctimas de unas conversiones involuntarias e imperfectas siguieron con las costumbres y tradiciones con las que se

habían criado, mientras que, sin duda, muchos de ellos mantenían en secreto su fe ancestral. Casi todos se convirtieron en presas potenciales de una Inquisición de nuevo rapaz que en poco más de una década había convertido la ficción paranoide del criptojudaísmo en una realidad. Los inquisidores habían hecho de los judíos su enemigo, y así escribían otro capítulo del antisemitismo europeo, perpetuando esa necesidad profundamente arraigada y casi edípica de negar la religión que engendró al cristianismo, ese impulso peculiar, aparentemente catártico de ver la crucifixión en términos de un fénix que surge de las cenizas del judaísmo, un impulso que a la Inquisición le dio sus alas y también sus llamas.

La Inquisición fomentó una distinción entre cristianos viejos y nuevos que avivó la obsesión de los españoles con la «limpieza de sangre». Quienes pudieran demostrar que ninguno de sus antepasados conocidos había sido converso se comportaban como si su linaje étnicamente puro casi les confiriese un estatus de nobleza, provocando una gran brecha con los vecinos de los que se sabía a ciencia cierta que descendían de judíos. A partir de mediados del siglo XV, un puñado de instituciones influyentes empezaron a excluir a los cristianos nuevos, sobre todo a los descendientes de personas condenadas por la Inquisición, fomentando una cultura cada vez más devota al acto de documentar la limpieza de sangre ante notario. Era especialmente indicada para los hombres de orígenes humildes que habían ascendido a un cargo de poder e influencia, porque la pobreza de sus orígenes frecuentemente implicaba que se sabía poco de su ascendencia, de modo que su afirmación de que eran cristianos viejos a menudo era irrefutable. La pureza de sangre confería una sensación de identidad como cristiano viejo casi nacionalista, que daba ventaja a los

campesinos advenedizos frente a sus competidores conversos a la hora de conseguir una plaza en la universidad, un cargo en el gobierno y un puesto en el seno de la Iglesia. Incluso les concedía cierta capacidad de presión sobre la nobleza superior, y sobre todo sobre las principales familias aristocráticas, ya que en todas ellas había casos de matrimonios con conversos.

Así pues, la limpieza de sangre tenía numerosos adversarios poderosos e influyentes que eran conversos, como Diego de Castilla y Bartolomé de Carranza, pero también otros que eran destacados cristianos viejos, como los hijos del duque del Infantado, Pedro González de Mendoza y Álvaro de Mendoza. En 1565, el papa condenó el concepto por ser contrario al derecho canónico, mientras que la mayoría de los españoles, incluido el propio Felipe II, a menudo hacían caso omiso de los estatus institucionales o locales de limpieza (que prohibía el nombramiento de conversos para determinados cargos) cuando les convenía.[36] Los jesuitas eran famosos por estar en contra, y el propio Loyola supuestamente le decía a sus amigos que a él le habría parecido un honor divino ser judío: «¿Qué?», preguntaba, ¿a quién no le gustaría «estar emparentado con Cristo Nuestro Señor y con Nuestra Señora la gloriosa Virgen María?».[37]

En 1569 invitaron a fray Luis de León a formar parte de un comité de teólogos convocado por la Inquisición para examinar la ortodoxia de una versión de la Biblia que se había publicado por primera vez en París en 1545.[38] A raíz de ello se produjo un acalorado debate entre los escolásticos tradicionales y los humanistas progresistas encabezados por Luis, poniendo de manifiesto las afianzadas posturas políticas de los católicos que veían el Concilio de Trento

como la reafirmación de una inveterada ortodoxia y la de quienes adoptaban la idea de la Contrarreforma como una oportunidad para desarrollar la Iglesia.

Los expertos más retrógrados argumentaban que los transcriptores judíos del Antiguo Testamento habían corrompido deliberadamente el texto a fin de desbaratar la creencia cristiana medieval de que anticipaba o profetizaba el Nuevo Testamento, y por consiguiente la vida de Cristo. Pero los humanistas no encontraban ningún motivo para que los judíos hubieran pervertido de una forma tan deliberada uno de sus propios textos sagrados, y el propio Luis señaló que el texto hebreo respaldaba mejor la profecía cristiana que la clásica traducción al latín de san Jerónimo, la Vulgata.

Se trataba de un argumento peligroso en la ortodoxa España, ya que el Concilio de Trento había decretado «que se tenga por tal en las lecciones públicas, disputas, sermones y exposiciones, esta misma antigua edición Vulgata, aprobada en la Iglesia por el largo uso de tantos siglos; y que ninguno, por ningún pretexto, se atreva o presuma desecharla. Decreta además, con el fin de contener los ingenios insolentes, que ninguno fiado en su propia sabiduría, se atreva a interpretar la misma sagrada Escritura en cosas pertenecientes a la fe, y a las costumbres que miran a la propagación de la doctrina cristiana, violentando la sagrada Escritura para apoyar sus dictámenes, contra el sentido que le ha dado y da la santa madre Iglesia».[39]

No hace falta decir que era una postura especialmente peligrosa para un conocido converso. Y, a medida que los debates iban haciéndose más acalorados, Luis se mostraba cada vez más mordaz y sarcástico; tenía bastante habilidad para los juegos de palabras, era demasiado agudo y muy

combativo, y eso se volvió en su contra. Cuando León de Castro, el principal tradicionalista, le acusó de tener «una mente tan judía como su sangre» y amenazó con arrojarle a la hoguera inquisitorial, Luis le contestó con tono petulante que sería mucho mejor quemar el larguísimo y aburrido libro de Castro sobre Isaías.[40] La cosa se había vuelto encarnizadamente personal: en diciembre de 1571, uno de los tradicionalistas dominicos denunció ante la Inquisición a los tres humanistas conversos del comité. Les acusaron de haber afirmado que «las Santas Escrituras normalmente deberían explicarse según las enseñanzas de los rabinos, y al mismo tiempo había que rechazar y excluir los escritos de los Santos Doctores».[41]

Para empezar, los inquisidores estaban obligados por sus propias normas a designar un comité de teólogos que evaluara las pruebas contra los acusados. Su decisión era crucial, porque si dictaminaban que había argumentos para una imputación, a todos los efectos trasladaban la carga de la prueba sobre los acusados, que tenían que demostrar su inocencia. En teoría, entonces se nombraba un funcionario acusador, o fiscal, y sólo entonces los agentes arrestaban y encarcelaban al acusado, aunque, en un notorio ejemplo un grupo de sospechosos, entre los que figuraban dos niños de nueve y catorce años, estuvieron dos años encerrados sin que hubiera ninguna acusación oficial por la que tuvieran que responder.[42]

El 27 de marzo de 1572, Luis fue conducido a la cárcel de la Inquisición en Valladolid. En ese momento, habitualmente los alcaides se incautaban de todas las pertenencias de su víctima, que se tasaban para que pudieran venderse poco a poco a fin de pagar la manutención del prisionero. De esa forma, incluso las pocas víctimas que al final eran absueltas solían acabar en la ruina. Pero, al ser un monje, Luis había

entregado toda su riqueza terrenal a su monasterio.

En la cárcel, Luis tuvo que hacer frente al primero de una trinidad de aspectos perniciosos pero implacablemente eficaces de la metodología inquisitorial. A cambio de la promesa de indulgencia, ahora le invitaban a confesar sus delitos, en un plazo de tres días, sin darle la mínima indicación de las acusaciones que se habían formulado contra él. Aunque Luis podía hacerse una idea razonable de por qué le habían detenido, muchas víctimas no podían ni imaginarse de lo que les acusaban, ni quién lo había hecho. Eso tenía el efecto de desconcertar a los inocentes, que no podían tener ni idea de lo que supuestamente habían hecho, y de dejar perplejos a los culpables, que tenían que decidir qué blasfemias o herejías iban a confesar.

Según las normas, el fiscal tenía la obligación formal de imputar a Luis en el plazo de diez días, pero en realidad ese proceso se prolongó hasta el 5 de mayo. Se nombró un abogado defensor, aunque ese papel era mayormente administrativo. Entonces los inquisidores se dedicaron a preparar una serie de cuestionarios para interrogar al máximo número posible de testigos, a organizar esas declaraciones y a recopilar los expedientes documentales de todas esas actuaciones. Habitualmente Luis habría podido presentar sus propios cuestionarios a los inquisidores, y solicitar que también se utilizaran. No fue así. Finalmente, el 3 de marzo de 1573, se hicieron públicas las declaraciones, expurgadas de cualquier contenido por el que se pudiera identificar a los testigos, y Luis pudo empezar a preparar su defensa.

La segunda encarnación de la perniciosa trinidad inquisitorial era el estricto anonimato de los testigos que declaraban contra el acusado. Pero Luis no tenía la menor

duda de quiénes eran sus enemigos, y en los papeles de su defensa conseguía identificarlos a todos. Para él estaban en juego un noble sentido del honor y un legítimo sentido de la teología; de hecho, eran más importantes que agilizar una resolución satisfactoria. Y así, como siempre, Luis fue el peor enemigo de sí mismo, porque hizo de su juicio un ejercicio intelectual en la defensa de su interpretación de las Escrituras. Menospreciaba la inteligencia de sus enemigos y de los inquisidores, e introducía novedosos argumentos teóricos sobre las Escrituras; además, creó confusión al recusar a algunos de sus propios testigos, y provocó largos aplazamientos por el procedimiento de llamar a declarar a otros testigos que resultaban difíciles de encontrar, entre ellos un hombre que ya había muerto.

El 28 de septiembre de 1576 finalmente el tribunal dictó la temida sentencia de «indecisión», la tercera encarnación de esa trinidad maligna, ya que exigía que Luis fuera torturado a fin de determinar el resultado.

En teoría, la tortura debía practicarse «conforme a la conciencia y la voluntad de los jueces designados, según la ley, la razón y la buena conciencia». Se suponía que los inquisidores tenían que «poner mucho cuidado en que la sentencia de tortura estuviera justificada».[43] Por añadidura, no debía ocasionarse un daño permanente, y debían estar presentes unos supervisores oficiales y un médico. En realidad, muchas víctimas acababan con las extremidades destrozadas por el potro y otras siniestras máquinas; a menudo se quebraba su salud mental y física, y algunos morían.[44] Sin embargo, para consternación de los inquisidores, al parecer un pequeño número de prisioneros conseguía evitar confesar bajo tortura, ya fueran herejías reales o imaginarias, por el método de anestesiarse con opio, del que en aquella época se disponía en las tiendas de los

boticarios.[45]

Curiosamente, entre las torturas habituales que empleaba la Inquisición estaba la «toca». Consistía en mantener la boca del detenido abierta de par en par mediante un tapón de hierro, y a continuación se le introducía en la garganta la toca, una tira de tela. Después se vertía lentamente agua en la toca, lo que provocaba una sensación de asfixia en la víctima. De vez en cuando se quitaba la toca a la víctima y se le instaba a decir la verdad. Claramente, se trata de una modalidad histórica del «submarino» o *waterboarding* y, lo que no deja de ser interesante, no sólo no les importaba a los torturadores profesionales de la Inquisición definirlo como una forma de tortura, sino que a principios del siglo XVII ya la habían abandonado en favor de otros métodos que ellos «consideraban más compasivos».[46]

Luis de León, un hombre ya anciano y muy delicado de salud tras los años pasados en su estrecha celda, y con un problema de corazón, no habría sobrevivido a la tortura. Afirmaba que, a lo largo de su encarcelamiento, había sentido una y otra vez la muerte sobre su hombro, pero se salvaba gracias a su decisión de seguir luchando; y, el 7 de diciembre de 1576, finalmente triunfó: Felipe II intervino personalmente en su defensa, y el inquisidor general en persona dictaminó la absolución completa de Luis. Pero los pilares gemelos de su experiencia, ser un converso y haber sido acusado maliciosamente, ejemplifican perfectamente la maligna realidad de la Inquisición.

En el plazo de una o dos generaciones, la abolición oficial de la comunidad judía española y el miedo a la Inquisición habían acabado en gran medida con el judaísmo en España, o por lo menos con toda evidencia tangible de las prácticas judías. A consecuencia de ello, la Inquisición se encontraba

cada vez más sin un rumbo claro, hasta que, en 1558, para espanto de Carlos V y de Felipe II, se descubrieron células protestantes en Valladolid y en Sevilla. La intensa persecución de los protestantes que se produjo a continuación revitalizó las instituciones, y en 1561 se introdujo un nuevo conjunto de normas para el tribunal, mientras que la ceremonia central durante la que los herejes se reconciliaban, el tristemente célebre auto de fe, se rediseñaba como un espectáculo público.[47] En palabras de un comentarista, para un inquisidor general que se había negado a prestarle dinero a la Corona para la guerra contra Francia, y por consiguiente que se había enemistado con Carlos y Felipe, «el descubrimiento de las células luteranas fue un regalo caído del cielo».[48]

En 1558 se llevó a cabo una simbólica y enorme quema de libros, conocidos como «herejes silenciosos», en Valladolid.[49] Pero aquello era un simple preludio del principal auto de fe en el que trece desafortunados protestantes fueron quemados en la hoguera. Un testigo ocular prosigue la narración: «El tablado se hizo en la plaza mayor, muy alto y suntuoso, y con grandes apartamientos, porque había sus gradas donde se iban sentando los delincuentes, según la gravedad del delito», al tiempo que se preparaban las galerías del Ayuntamiento para los concejales y otros funcionarios. A los lados de la plaza «hiciéronse tablados para las mujeres del consejo y para el cabildo y para las órdenes» y «se hicieron tablados en los tejados de toda la plaza, que los destejaron todos y armaron otros encima» con asientos para el público, mientras que la gente de la calle se apretujaba como los espectadores de pie en un teatro. «Fue tanta la gente que vino de fuera que, dos días antes, no se podía andar por las calles».[50]

El auto de fe en sí empezó pronto. «A las cinco de la mañana salieron los delincuentes, que eran treinta y uno, e iban por de dentro de la [empalizada de] haya con los familiares y frailes, y ayudaban a morir bien a los que habían de ser quemados». Una guardia armada compuesta por 400 jinetes nobles de la casa del Rey y de los alabarderos reales acompañó la procesión en su recorrido hasta la plaza Mayor, «donde estaba mi señora, la serenísima princesa, y el príncipe, nuestro señor».

Entre los condenados había muchos nobles, y damas y monjas de familias aristocráticas. Había abogados, uno de ellos con su hija, un platero y un par de muchachas campesinas. Pero el hereje más importante de todos era Agustín de Cazalla, antiguo capellán de Carlos V, que había viajado con el emperador a Holanda y a Alemania en la década de 1540. «Lo asentaron en la silla más alta del teatro de la una parte e iba con una sotana de raxa [...] y un sambenito», una túnica penitencial, en este caso decorada con llamas y demonios, la marca de que estaba condenado a arder en la hoguera. Curiosamente, también sacaron la efigie de la madre de Agustín, que antiguamente había sido condenada por difundir el judaísmo, pero nunca a la hoguera.

Un fraile dominico pronunció un sermón de una hora, y a continuación Cazalla dio un paso al frente para recibir la sentencia de sus jueces: «El doctor Cazalla, predicador y capellán de SM, judío, descendiente de judíos quemados y convertidos», decía al principio, y a continuación acusaba a Cazalla de ser luterano. Y entonces Cazalla confesó: «Él dijo que habría nueve años que había leído libros luteranos a fin de saber en los yerros que caían para reprehenderlos y confutarlos, pues había tomado oficio de predicador, y que nunca se aprovechó dellos hasta el año de cincuenta y ocho;

en todos los sermones que predicaba llevaba por principal intención persuadir a sus falsas opiniones». Después explicó con cierto detalle la postura protestante básica. Ante aquella gran multitud, fue invitado por el fiscal inquisitorial a exponer su creencia en la justificación del hombre exclusivamente en razón de su fe y su negación de las buenas obras, del purgatorio, de las indulgencias papales, de los días de abstinencia (arguyó que él siempre comía carne los viernes y en Cuaresma), la castidad del sacerdocio, el valor de la confesión, la transubstanciación de la Eucaristía y las imágenes de los santos. Concluyó acusando a Carlos V de cometer un gran pecado al condenar a Lutero. Estamos ante una institución verdaderamente peculiar, ya que se dedicaba a eliminar la herejía, mientras invitaba a un predicador tan capaz a pronunciar un sermón tan herético en un escenario tan teatral.

Seguidamente Cazalla fue condenado a la hoguera, y se ordenó que se llevaran la efigie de su madre para quemarla junto a sus huesos. Así pues, increíblemente, mientras Cazalla era condenado a ser quemado vivo por luterano, su madre fue incinerada póstumamente por judía.

La guardia de 400 jinetes y alabarderos acompañó a los trece hombres y mujeres que debían ser quemados y los entregó a los oficiales de la justicia secular, «en el lugar que suele, que es la puerta del campo, donde estaba hecho un palenque grande para defenderse de la mucha gente, que era tanta, desde antes que amaneciese, que no podían salir por la puerta».

En realidad, Cazalla y otros once acusados se arrepintieron, de modo que fueron misericordiosamente agarrotados antes de que se encendieran las piras. Tan sólo un abogado de Toro, que se negó a abjurar de sus herejías,

fue quemado vivo. Cuando Cazalla intentó persuadirle para que se reconciliara con la Iglesia, el otro «le replicó tan presto: "habéis mudado consejo, señor Cazalla; la muerte, que se pasa en un punto os espanta". Y así le echaron mordaza y quemaron vivo. Él está donde estará, y desengañado de sus falsas opiniones», concluye el testigo ocular, y «en los demás que murieron como católicos cristianos, plega a Dios haya perdonado sus pecados».

La persecución de los luteranos en España obedecía, por supuesto, a la consternación de los Austrias ante la difusión del protestantismo por el norte y el centro de Europa, y al temor de que España se contaminara. De hecho, la noticia de las células españolas animó a los reformadores extranjeros, y aproximadamente durante la década siguiente se descubrieron muchos y grandes cargamentos de libros de contrabando con destino al corazón de Castilla la Vieja en los puertos de la costa de Vizcaya y en otros lugares; tan sólo podemos suponer que muchos otros cargamentos pasaron sin ser detectados. En España había muchos extranjeros empleados en el manejo de las imprentas. Cayeron inmediatamente bajo sospecha, y se identificó toda una red de impresores herejes. Al mismo tiempo, llegaron algunos protestantes del extranjero haciendo proselitismo a favor de la Reforma; un hugonote de Carcasona afirmaba en 1563 que ya había predicado en Zaragoza en tres ocasiones distintas. En Barcelona, la Inquisición y las autoridades civiles no daban abasto: «Aquí llegan tantos extranjeros muy malignos que hace falta algún remedio fuerte», informaban. En 1571, condenaron a dieciocho protestantes franceses en un auto de fe masivo.[51]

Pero la ironía más misteriosa y terrible en esa persecución paranoide contra los protestantes es que aparentemente la mayoría eran conversos. Juan Martínez Siliceo, el vehemente

e intolerante arzobispo de Toledo a finales de la década de 1540, había despotricado con absoluta seriedad diciendo que «casi todos los herejes luteranos de Alemania eran descendientes de judíos», y de sus palabras se hizo eco el mismísimo Felipe II una década después. Por muy absurdo que pueda parecer, ese insulto retórico asume una significación profundamente siniestra cuando nos enteramos de que Siliceo también afirmaba que «casi todos los párrocos de su [propia] archidiócesis [Toledo] eran [también] descendientes de judíos».[52] Al formular ese extraño temor de que la herejía debía de haber migrado de los judíos de una generación a los protestantes de la siguiente, el arzobispo ponía voz a una sensación aparentemente muy arraigada y visceral de que los conversos habían heredado la herejía, y que por consiguiente se trataba de un problema principalmente étnico y no de una cuestión de fe.

9. LOS PAÍSES BAJOS LA GRAN CIÉNAGA DE EVROPA

«Fue una guerra como nunca se ha visto ni oído hablar incluso en las tierras más remotas».

EL DUQUE DE ALBA, 1572

«La gran ciénaga de *Europa*», era como llamaba a los Países Bajos un cáustico comentarista inglés del siglo XVII, pero a continuación describía un lugar donde «el oro es más abundante que las piedras». «¿Qué es lo que no abunda? Ellos hacen suyos con su industria todos los frutos de la inmensa Tierra. Incluso sus canallas valen como un millón de los nuestros, porque ellos, por su bulliciosa tosquedad, pueden trabajar, y vivir y esforzarse, mientras que los nuestros prefieren holgazanear hasta caer en la pobreza; e igual que los repollos que se dejan fuera durante el invierno, se pudren en la aberración de una pereza nauseabunda».

Los extranjeros siempre se maravillaban ante la riqueza de los holandeses, muy trabajadores y con grandes dotes para el comercio. Pero el inglés se mofaba de una nación igualitaria de arribistas satisfechos de sí mismos, donde «los blasones abundan tanto como escasea la aristocracia. Cada uno es su propio heraldista; y el que tiene el ingenio suficiente para inventarse un escudo de armas, puede presentarlo como el suyo». Esa queja podría estar emparentada con el estereotipo del hidalgo español, que prefiere la pobreza al trabajo, el honor al comercio, y vive obsesionado por la pureza de sangre. Y lo que es peor,

Flandes parecía un territorio heterodoxo por naturaleza, tan llano que «ofrece a la gente una ventaja frente a todas las demás regiones: si mueren en pecado, están a un nivel tan bajo que el viaje al infierno es más corto [...]. Y es posible que por eso se agolpen juntas todo tipo de religiones extrañas». La actitud permisiva de los holandeses con la fe acabaría poniéndoles constantemente en total desacuerdo con los ortodoxos españoles hasta 1648.

Tras introducir la idea de los Países Bajos como «un queso verde conservado en salmuera», nuestro inglés se explayaba en ese nuevo tema gastronómico: «Son los ingredientes de una morcilla, y lo único que falta es removerlos para que se junten». Y, siguiendo las inevitables normas del transcurso alimenticio, contaba que «la mayoría de sus viviendas se alzan como las letrinas inmóviles sobre el agua», para después dejar que el imaginario zigzagueante de su metáfora —acaso inspirada por El Bosco— llegue a la conclusión de que el «suelo holandés es todo grasa y está lleno de venas y de sangre, pero no tiene huesos; de hecho son las posaderas del mundo».[1]

Pero los Países Bajos eran vitales para la economía española: más de las tres cuartas partes de la lana castellana, la única exportación española de relevancia, se vendían allí. Y era un reino de inmensa importancia para los Austrias. El padre de Felipe había nacido en Gante y su abuelo en Brujas. Felipe era descendiente de los duques borgoñones de la gran Casa de Valois, cuyo linaje se remontaba a los reyes capetos de Francia. Desde una edad muy temprana, Felipe estuvo imbuido de un profundo orgullo por esa descendencia directa de una dinastía legendaria que encarnaba el espíritu virtuoso y belicoso de los príncipes medievales. Resultó ser una herencia envenenada.

Sin embargo, la idea de los Países Bajos como una única entidad fue una construcción artificial de las políticas imperialistas. En 1549, Carlos V había anexionado Flandes y Artois a las provincias neerlandesohablantes y germanohablantes que antiguamente habían formado parte del Imperio, y asumió para sí el título de señor de los Países Bajos. Los representantes de las diferentes provincias, o Estados, se reunían en un poderoso parlamento conocido como los Estados Generales, pero entre ellos no existía una tradición de unidad política bajo un único líder. Carlos aisló a los holandeses, un pueblo intelectual y espiritualmente experimental, de la tolerancia religiosa que le habían impuesto en todo el Imperio los príncipes alemanes, lo que les expuso a décadas de intolerancia autocrática por parte de los Austrias, y tuvo unos efectos desastrosos. Negoció con el papa una colosal reestructuración de la Iglesia de los Países Bajos que se mantuvo en secreto para los holandeses hasta que se anunció. Y sometió a esa colección políticamente inestable de pueblos con mentalidades independientes a unos impuestos casi catastróficos.

Felipe prosiguió y fortaleció las políticas de su padre, y estacionó permanentemente en los Países Bajos guarniciones de los tercios, las temidas tropas profesionales españolas. Por consiguiente, en un irónico reestreno de la experiencia de Carlos con los comuneros españoles, cuando Felipe regresó a España en 1559 dejando a su hermanastra ilegítima Margarita de Parma como regente en Bruselas, los holandeses se indignaron: se sentían colonizados por un altivo español, un extranjero que imponía su voluntad forastera desde muy lejos.

Así pues, en 1565, los Estados Generales enviaron a uno de los más poderosos aristócratas holandeses, el conde de Egmont, a España, para negociar directamente con Felipe.

Egmont volvió convencido de que el rey le había ofrecido personalmente una política más conciliadora con los protestantes y la libertad de culto en general. Incluso tenía un acuerdo firmado que apuntaba a ulteriores compromisos. Pero al cabo de unos meses, Felipe le escribió a Margarita dándole instrucciones de que no había que mostrar clemencia con ningún «hereje». Lejos de introducir una nueva política de tolerancia religiosa, Felipe estaba decidido a reforzar la Inquisición en los Países Bajos. Para demostrarlo, a modo de escarmiento, ordenó que «llevaran ante la justicia» a seis protestantes anabaptistas radicales a los que Margarita contaba con indultar.[2]

Fuera lo que fuese lo que Felipe le había prometido realmente a Egmont, daba la impresión de que había incumplido su palabra, y eso provocó que le vieran como un hombre débil y deshonesto, además de extranjero. Por añadidura, también había un comodín, un *joker* en la baraja de Felipe: su propio hijo y heredero, el trastornado y deforme don Carlos.

Carlos V dijo estar encantado cuando su nieto don Carlos le reprendió por retirarse de la batalla contra el elector Mauricio.[3] Pero el emperador le dijo a su hermana en privado que no le gustaban «los modales ni el carácter» del niño, y que «no sabía qué sería de él».[4] La personalidad peligrosamente obstinada de don Carlos se estaba convirtiendo en la comidilla de las cortes europeas; un diplomático veneciano decía que «tiene la cabeza desproporcionada con su cuerpo» y aludía a su «semblante pálido» y a su «carácter cruel». «Cuando le llevan liebres u otros animales atrapados en la caza», proseguía el veneciano, «le gusta ver cómo los asan vivos. Una vez le dieron una tortuga gigante, que le mordió en un dedo, ante lo cual él le arrancó la cabeza de un mordisco».

A Felipe le preocupaba enormemente que aquel adolescente psicótico fuera el heredero al trono. Pero en 1561 don Carlos se cayó por unas escaleras mientras perseguía a la hija de un jardinero a la que tenía por costumbre flagelar. Cayó de cabeza contra una puerta, y se hizo una herida tan grave que a través de ella se le veía el cráneo.[5] Al cabo de unos días, tenía una fiebre altísima, y sus médicos estaban muy preocupados. Drenaron agresivamente una acumulación de pus de la herida y le enviaron un mensaje urgente al rey, que en ese momento estaba en Madrid, y que se puso inmediatamente en camino para estar junto a la cama de su hijo. La infección se propagó y la cara del príncipe se hinchó tanto que no podía abrir los ojos; se le extendió por el cuerpo y por el pecho. El gran doctor Andreas Vesalius argumentó enérgicamente a favor de perforar un agujero en el cráneo del joven para aliviar la presión sobre su cerebro. Pero primero empezaron a administrarle purgantes suaves. El príncipe ya había experimentado frecuentes evacuaciones; empezó a defecar hasta veinte veces al día, «para la evidente satisfacción de todo el mundo, salvo probablemente el propio paciente».[6] Hubo procesiones religiosas por toda España, y se celebraron misas especiales; en Sevilla, los miembros de las cofradías religiosas desfilaron por las calles flagelándose.[7]

Carlos entró en estado de delirio y entonces llamaron a un famoso médico morisco, pero sus distintos ungüentos cáusticos tan sólo acercaron al paciente a las puertas de la muerte. Felipe no pudo soportar el sufrimiento y se retiró a un monasterio cercano a rezar. Debió de preguntarse privadamente ante Dios si acaso la muerte del chico no sería lo mejor. Pero entonces el duque de Alba propuso que sacaran el cuerpo momificado de un sacerdote, Diego de Alcalá, localmente venerado como un gran sanador de

enfermos, tanto en vida como ahora en la muerte. Se extendieron los resecos restos mortales junto a la cama del enfermo y el semiconsciente príncipe pidió que le abrieran los ojos a la fuerza para poder ver. Extendió la mano y tocó el cadáver, «después de lo cual se pasó la mano por su enfermo rostro».[8] Al cabo de unas horas, empezó una recuperación milagrosa, tanto que una semana después los médicos podían empezar a drenar el pus de los abscesos que se habían formado alrededor de los ojos de don Carlos; cinco semanas más tarde, la recuperación era total.

Pero el prolongado trauma empeoró su condición física y mental. Felipe II designó a su amigo y confidente político de toda la vida, Ruy Gómez, príncipe de Éboli, como mayordomo mayor de la casa de don Carlos. El rey anotaba que quería a Éboli «al lado de su hijo», para que le cuidara, por lo menos hasta que el muchacho se casara, «después de lo cual le cuidará su esposa».[9]

Había claramente una preocupación de padre detrás de esa solución, pero era una jugada políticamente complicada. Éboli era el líder de una poderosa facción partidaria de la paz en la corte de Felipe, un astuto agente fanáticamente contrario al enfoque beligerante en materia de política exterior del duque de Alba. Siguiendo el consejo de su padre, que le dijo que dividiera y venciera a los miembros de su gobierno, Felipe había fomentado ambos bandos, pero a medida que sus posturas iban afianzándose y haciéndose más personales, el rey trastocó el equilibrio favoreciendo la firme intransigencia de Alba. Si esperaba sacar a Éboli de la refriega dándole un cargo en la casa de Carlos, había cometido un grave error de cálculo, porque las palomas de la paz vieron una oportunidad para cortejar al príncipe como fuente de influencia. Un veneciano observaba que el príncipe

«no ama a los servidores de su padre, y en particular odia a don Ruy Gómez, su mayordomo mayor: tal es, sin embargo, la destreza de Ruy Gómez, que ha sabido ahora ganar su afecto».[10] Cautivado por el carisma de Éboli, Carlos empezó a creer en su capacidad para reinar y en su derecho al poder, una confianza en sí mismo que avivó su demencia y sus delirios. El genio estaba fuera de la botella, y en 1565 Éboli tuvo que desenmarañar el extravagante plan de su pupilo de ir a Aragón y ejercer su derecho a ser gobernador de ese reino. El muchacho tenía sueños de insurrección.

Cuando, siendo niño, don Carlos se enteró de que Carlos V había organizado las cosas para que los descendientes de Felipe y María Tudor heredaran los Países Bajos, declaró que «iría a la guerra antes de permitir una cosa así».[11] Durante su psicótica adolescencia, intentó cumplir su palabra. Cuando el duque de Egmont llegó a Madrid para pedir concesiones religiosas en los Países Bajos, el príncipe empezó a alimentar sus propias ideas fantásticas sobre las posibilidades que le ofrecía aquel nuevo pretendiente; y como Carlos era el extraño príncipe de la paz de Éboli, Egmont consideraba imprescindible reunirse con él.[12] Don Carlos había pasado de ser un dolor de cabeza del futuro a ser un lastre político muy actual.

El 5 de abril de 1566, aproximadamente 300 «confederados» armados, muchos de ellos de la baja nobleza o la alta burguesía, entraron a la fuerza en el palacio real de Bruselas. En nombre de los más de 400 aristócratas y de otros súbditos destacados, insistieron en que se suspendiera la Inquisición en los Países Bajos. Margarita de Parma no tuvo otra elección que cumplirlo, por mucho que uno de sus consejeros le aconsejara que no tenía nada que temer de aquellos «mendigos» (*gueux*, o *geuzen*), que se merecían una buena paliza.

Tres días después, los confederados reincidieron en el insulto con gran entusiasmo celebrando su famoso «banquete de los mendigos». Una vez que estuvieron «bien borrachos de verdad», su líder, Hendrik de Brederode, anunció que «como nos han llamado mendigos, es razonable que llevemos bastones de pedir y bebamos en cuencos de madera». A una señal, apareció un paje con una bolsa de vagabundo, que Brederode se puso encima de la cabeza. Agarró un cuenco de madera toscamente tallado lleno de vino y se lo bebió, diciendo a voz en grito: «Brindo a la salud de los mendigos: *Vive les gueux!*». Y a continuación la multitud vociferante juró que «por la sal, por el pan, por la bolsa, los mendigos nunca cambiarán de bando».[13]

Aquella coalición alegremente achispada creó una atmósfera carnavalesca en la que se socavaba cualquier sentido de la jerarquía. Había un peligroso vacío de autoridad, y el 7 de julio Margarita le escribía a Felipe contándole «el lamentable y deprimente estado de estos Países Bajos» y «el peligro de ruina total que corremos». La «infección protestante ha ido en aumento hasta convertirse en una epidemia general por todo el país. Al parecer los predicadores calvinistas pronunciaban por doquier resonantes sermones al aire libre ante multitudes de miles de personas, la gente se estaba armando y, al son de los disparos, se oían gritos de "¡Viva los mendigos!"».

Pero el igualitarismo permisivo de aquellos rebeldes algo payasos muy pronto perdió terreno con respecto a la ordenada seriedad de la intolerancia calvinista, aupada a hombros de los campesinos y proletarios que acababan de acceder a su cuota de poder. El 3 de septiembre, Felipe recibió una carta explosiva: «Ya te he hablado de ese mal», informaba Margarita a su hermano, «no sólo la herejía, sino también los sacrilegios y la destrucción que se inflige a

diario a las iglesias, los monasterios y los templos, de modo que se ha dejado de decir la santa misa». Y añadía: «En Amberes, han empezado a encalar la iglesia para poder practicar su religión calvinista. Y el príncipe de Orange [y otros] me dice que esos sectarios quieren venir a matar en mi presencia a todos los sacerdotes y funcionarios de la Iglesia católica de Vuestra Majestad».[14]

La corte española se quedó electrizada ante la noticia de la profanación de las iglesias y del asesinato de los sacerdotes; por las calles de Madrid la gente insultaba a los flamencos. Felipe decidió enviar desde Italia un formidable ejército, formado en su mayoría por veteranos españoles, para restablecer el orden católico en los Países Bajos, pero se topó con grandes dificultades para encontrar a un general dispuesto a aceptar un mando con tanto potencial de toxicidad. Finalmente, tras semanas de negociaciones, el gran amigo de Garcilaso, el siempre fiel duque de Alba, accedió y aceptó el cargo de gobernador de los Países Bajos, lo que daría lugar a la dimisión de Margarita el año siguiente.

En la primavera de 1566, Alba zarpó hacia Italia con una flota comandada por Andrea Doria, que entonces tenía ochenta y dos años. El arzobispo de Toledo, Bartolomé de Carranza, estaba entre los pasajeros, de camino a Roma con la intención de limpiar su buen nombre después de que la Inquisición le pusiera en libertad. Alba le dijo a un cardenal español, mientras esperaban para zarpar, que «el Arzobispo de Toledo ha pensado perder el seso desde ayer acá de pensar que el quedarnos anoche de embarcar fuese no quererle ya llevar a él».[15]

Mientras tanto, don Carlos, el heredero de Felipe, se había sumido sin remedio en la demencia: según un informe

diplomático fiable, «marcha encorvado y parece débil de las piernas», pero «se entrega a la violencia hasta el punto de que se torna cruel. Hoy se abandona a tales desórdenes» y «es tan grande entre los españoles la alegría de tener un príncipe indígena, como grandes son las dudas que conciben de su gobierno». Sin embargo, Carlos podía ser generoso, y compraba el cariño y el favor incluso de los sirvientes de la casa de su padre. Pedía grandes sumas de dinero a los prestamistas para los juegos de azar y sobre todo para prodigar de regalos a las mujeres, y en especial a la joven y atractiva esposa de Felipe, la reina Isabel de Valois.[16]

Felipe abrigaba esperanzas, y animaba a Carlos a que asistiera al Consejo de Estado, donde al parecer se portó responsablemente. Pero el muchacho se puso furioso cuando se enteró de que su padre había nombrado a Alba gobernador de los Países Bajos, un cargo que él había llegado a creer obsesivamente que era suyo por derecho de nacimiento. Empezó a conspirar como un loco, y le suplicó a don Juan de Austria que apoyara su reivindicación de gobernar en los Países Bajos. Felipe le pidió a don Juan que intentara que el chico entrara en razón, pero el informe de su hermanastro era profundamente perturbador: el príncipe estaba decidido a rebelarse.

El rey se debatía entre tratar el asunto como traición y aceptar que su heredero no estaba capacitado para gobernar. Finalmente, se sintió obligado a actuar: poco antes de la medianoche del 18 de enero de 1568, el propio Felipe se puso la armadura y, discretamente, a la cabeza de cuatro de sus ministros más veteranos, entró en los aposentos del príncipe, después de sortear un artilugio diseñado por don Carlos para que un gran peso cayera sobre los intrusos. Recopilaron todos sus papeles y pusieron a buen recaudo todas las armas que tenía a mano.[17] A continuación, el rey

supervisó personalmente el encarcelamiento de su hijo; las ventanas se cerraron con postigos, y se puso una guardia armada en la puerta.

El príncipe, aislado en medio del océano de su propio descontento, dirigió su violencia contra sí mismo, ayunó casi hasta morir, y después se tragó su anillo porque pensaba que los diamantes eran venenosos. Bajo el implacable calor del verano castellano, Carlos comía nieve y empezó a dormir en un colchón de hielo, traído de un almacén de hielo cercano. Una noche se atiborró de comida y cenó cuatro perdices, pero tuvo un acceso de fiebre; finalmente falleció el 24 de junio, dando lugar a un año de luto en la corte.[18]

La sensación de alivio de Felipe ante la pérdida de un heredero tan problemático, así como su malestar ante aquella crisis sucesoria debían de ser intensos, pero también circulaban sombríos rumores de que el propio rey había ordenado el asesinato de su hijo.

Alba ya era conocido por su brutalidad, una fama que se ganó durante años de campañas en Italia: como hemos visto, su consejo preferido para Felipe, cuando tenía que enfrentarse a una insurrección, era plantar batalla, derrotar a los rebeldes y «cortarles la cabeza». Ahora marchaba hacia el norte, rumbo a Bruselas, con su ejército de 10 000 hombres de armas y un impresionante séquito de seguidores del campamento, «cuatrocientas cortesanas a caballo, tan rubias y hermosas como princesas, y otros ochocientos que iban a pie».[19] A medida que se aproximaba el ejército, dos protestantes españoles publicaron su aterradora obra *Artes de la Santa Inquisición española*, ofreciendo a toda Europa un relato aparentemente fidedigno de la terrible institucionalización de la intolerancia religiosa española que Felipe le había ordenado a Alba imponer en los Países Bajos.

[20] Los flamencos se horrorizaron tanto ante aquella propaganda que la nobleza local se unió en torno a la causa de los Austrias y empezó a restablecer el orden con tanta efectividad que Margarita le exhortó a Felipe a que contuviera a Alba. Pero la suerte estaba echada.

Cuando Alba entró en Bruselas había un ambiente tóxico, y hasta el confesor de Margarita pronunció un sermón en la capilla del palacio denunciando la presencia de los españoles. Pero Alba no hacía ni caso: sus órdenes eran administrar de inmediato una serie de castigos severos y ejemplarizantes. Empezó con el arresto simultáneo de Egmont y de otros nobles destacados, e instituyó un nuevo y draconiano tribunal que acabó conociéndose como el «Consejo o Tribunal de la Sangre».

Una paz aterrada cundió a lo largo y ancho de los Países Bajos, pero miles de holandeses huían al extranjero. Guillermo de Orange se retiró a sus territorios ancestrales de Alemania, y otros se marcharon a Francia. Once mil tejedores procedentes de Gante emigraron a Inglaterra, y tan sólo la ciudad de Norwich socorrió a 4000 flamencos; la iglesia protestante holandesa más antigua que sigue en uso está en Austin Friars, en la *City* londinense.[21] En primavera de 1568, Guillermo de Orange, líder natural de los patriotas holandeses en el exilio, pudo coordinar una serie de incursiones armadas, pero no podía medirse con Alba, que mantuvo en el campo al ejército de patriotas hasta que a Orange se le acabó el dinero para pagar a sus mercenarios. Pero Alba también recurrió a la única arma psicológica en la que creía de verdad: el terror. Ordenó la ejecución pública de Egmont y del conde de Hornes por alta traición en la plaza Mayor de Bruselas, con 3000 soldados españoles de guardia para mantener el orden. A lo largo de los tres años siguientes, Alba llevó adelante una implacable campaña de

persecución contra cualquier sospechoso de rebeldía o de herejía. Las cifras son impresionantes: encarcelaron, multaron o confiscaron sus bienes a 9000 personas; ejecutaron nada menos que a 1700 condenados, diez veces más que las víctimas que ejecutó la Inquisición en España a lo largo de todo el reinado de Felipe. Muchos más huyeron, puede que hasta un total de 60 000 personas en 1567 y 1568. [22]

Entonces, en 1568, con una arrogancia sobrecogedora, Alba erigió en Amberes una estatua de bronce donde se le veía pisoteando bajo los cascos de su caballo a los rebeldes holandeses, fundida con el bronce de los cañones que había incautado al ejército patriota. El modelo de la estatua fueron las imágenes medievales del santo patrón de España, Santiago, el «matamoros» embistiendo con su caballo a los musulmanes, y provocó tanta indignación que Felipe ordenó que la retiraran y la destruyeran. Alba era un militar y un estratega brillante a la hora de librar una batalla, pero no tenía ni idea de las sutilezas del gobierno. Alba, de sesenta años, ya era un hombre mayor que se cansó rápidamente de intentar firmar la paz.

El duque es conocido sobre todo gracias al asombroso retrato que pintó Tiziano en 1548, después de desempeñar un importante papel en la victoria de Carlos en Mühlberg, y donde se le ve casi agobiado por las preocupaciones, con una barba entrecana y un cansancio evidente alrededor de los ojos. Veinte años después, su gota era desesperante, mientras que el clima nórdico le hacía más vulnerable a las fiebres reumáticas; sufría episodios ocasionales de trastorno intestinal y tenía que guardar cama a menudo. Le escribió reiteradamente a Felipe pidiéndole permiso para volver a España.

Finalmente, en 1572, el rey inició el proceso de traer a

casa a su avejentado general. Pero antes de que Alba pudiera retirarse, los holandeses iniciaron una rebelión. Alba estaba demasiado enfermo para comandar las tropas españolas en el campo, y esa tarea recayó en su hijo Fadrique, igualmente psicópata pero sumamente inexperto. Padre e hijo enfocaron la campaña de represión con una brutalidad atroz, que se veía agravada por el ánimo desenfrenado de las tropas, que llevaban muchos meses sin cobrar. Los soldados arrasaron con todo en Malinas, y después pasaron por las armas a toda la población de Naarden. No podía haber un revulsivo mejor para los holandeses, y cuando Fadrique avanzó contra Haarlem se encontró con sus habitantes armados para una lucha a muerte. Ahora, incluso los niños ayudaban a romper el asedio, volando sobre el hielo con sus patines al amparo de la niebla para llevar suministros, y 300 mujeres armadas desempeñaron su papel en los combates. En vez de la fácil victoria que había previsto, el ejército de Fadrique tuvo que atrincherarse durante el crudo invierno. Durante las primeras escaramuzas, un contingente de soldados de primera quedó diezmado al intentar atacar un puñado de barcos holandeses armados que se habían quedado atrapados en el hielo. De repente, de los barcos salieron varios grupos de mosqueteros con patines que se deslizaron con rapidez y seguridad a través del mar helado, disparando descarga tras descarga contra sus veteranos atacantes españoles, que se resbalaban y perdían el equilibrio sin remedio. Alba comentó que «es el asunto más novedoso del que se ha oído hablar», y encargó la fabricación de 7000 pares de patines.[23]

Los sitiadores españoles acabaron tan desesperados que incluso Fadrique propuso levantar el asedio. «Si levantas el campo sin que la ciudad se rinda», bramaba su padre, «te repudiaré como hijo, pero si mueres en el asedio, yo ocuparé

tu puesto en persona [...] y si ambos fracasamos, tu madre vendrá desde España para hacer en la batalla lo que su hijo no ha tenido ni el valor ni la paciencia de lograr».[24] Pero los ataques fracasaban uno detrás de otro.

Durante una de las retiradas, Jan Haring van Horn, en el espíritu del valiente Horacio, se plantó él sólo con su espada y su escudo en medio de un estrecho dique, por el que no cabían dos hombres a lo ancho, y se enfrentó a la gran formación. Haring contuvo a miles de soldados mientras sus hombres se ponían a salvo en la ciudad porque (por citar la muy emotiva poesía de T. B. Macaulay que narra la historia de Publius Horatius): «*¿Qué mejor manera tiene un hombre de morir que mano a mano con la muerte, lidiando por las cenizas de su mayores y los templos de sus dioses? ¿Y por la tierna madre que lo acunaba en su descanso y por la esposa que da de mamar al bebé*?».

A continuación Haring se lanzó al mar, igual que Horacio a las aguas del Tíber. Más tarde se construyó una gran tumba simulada en lo más alto de las murallas, y los ciudadanos coreaban su lema a la cara de los sitiadores: «Haarlem es el cementerio del español».

«Fue una guerra como nunca se ha visto ni oído hablar incluso en las tierras más remotas», informaba Alba a Felipe.[25] Pero era una guerra que Alba comprendía que había que ganar en el mar. A finales de mayo tuvo lugar la batalla naval decisiva, y antes del final de julio se rendía la desventurada Haarlem. El ejército victorioso, que seguía sin cobrar, desató la más atroz de las carnicerías. Decapitaron a más de 2000 miembros de la guarnición, y los soldados violaron y saquearon a la población. «En los cuarenta años», se lamentaba Alba, «que he estado al mando de tropas, nunca he visto una conducta tan peligrosa y repelente. No sé

qué decir ni qué hacer».[26] Pero Fadrique encontró una solución: ordenó el arresto de los cabecillas y mandó fusilar a docenas de sus propios soldados. Los propios comandantes de Alba ya hablaban abiertamente de «el espanto que inspira el nombre de Alba».[27] Fadrique y su padre habían perdido la confianza de sus hombres más fieles. Y lo peor fue que su conducta descontrolada y la matanza sin sentido de la guarnición le confirmaba a cada hombre, mujer y niño holandés que los españoles no tenían piedad. A lo largo de agosto y septiembre, la pequeña localidad de Alkmaar resistió contra los 10 000 hombres del ejército de Fadrique, que a principios de octubre admitió su derrota y levantó el asedio.

El 18 de diciembre de 1573 Alba finalmente se levantó de la cama y se marchó de Bruselas, para no volver nunca más. Durante el viaje a casa resumía brillantemente para su rey la realidad del problema holandés: «La mayor parte de los Estados siempre ha aspirado a la libertad de conciencia y al [principio de que] cualquier cosa que se haga en la intimidad del hogar no debería ser sometida a investigación [...]. Si Vuestra Majestad les concede la libertad de culto, ellos le pagarán cualesquiera impuestos les exijáis [...]. Ninguno de los dos bandos [...] quiere otro gobernante [...] pero V. M. debe comprender que ellos quieren que vos seáis su pupilo» bajo la tutela de los holandeses.[28] Para Alba, cualquier tipo de tolerancia religiosa era una herejía de por sí, y cualquier dilución de la monarquía absoluta era anatema. Como él mismo decía, si a él le hubieran dado medios suficientes para aplastar la herejía en los Países Bajos, lo habría logrado casi con total seguridad, aunque para ello hubiera tenido que destruir los diques a fin de infligir a los herejes, a sus granjas y a sus ciudades una inundación de agua marina católica. Se había quejado reiteradas veces ante Felipe de la

imposibilidad de ganar la guerra porque no tenía dinero suficiente para pagar a sus tropas, pero el rey le respondía que «nunca tendré el dinero suficiente para satisfacer vuestra codicia».[29] Felipe había comprendido que no podía permitirse el lujo de pedir prestado el dinero necesario para derrotar a los holandeses; de hecho, la guerra de Alba le había llevado a la bancarrota.

La banca estaba en su infancia a principios del siglo XV. Un teólogo de Salamanca llamado Sarabia de la Calle describía que los banqueros andan

> de feria en feria y de lugar en lugar tras la corte, con sus mesas y cajas y libros. A las claras emprestan su dinero y llevan intereses de feria a feria, o de tiempo a tiempo. Dan fiadores y buscan dinero, aunque sea con interés. Los mercaderes, que vienen a comprar a las ferias, la primera cosa que hacen es poner sus dineros en poder de éstos.[30]

Aquí vemos una banca en su forma más simple, un hombre con una mesa, algún tipo de caja fuerte, y un registro por escrito de sus transacciones. Desde la Edad Media, los principales actores de ese sencillo sistema de prestar dinero y aceptar depósitos habían desarrollado un lucrativo negocio que ofrecía a los viajeros, a los comerciantes y a los gobiernos una forma segura de enviar grandes cantidades de dinero a largas distancias. Dado que aquellos banqueros eran considerados tan dignos de crédito y de confianza, un banquero de, digamos, Sevilla podía extender una especie de cheque o de efecto bancario denominado letra de cambio que podía cobrarse en un banco específico de Amberes por un individuo designado al efecto; y dado que los banqueros eran tan eficaces acumulando capital, raramente había que trasladar físicamente el dinero de verdad. Ellos ganaban dinero a base de cargar una buena prima al tipo de cambio y prestar a terceros el depósito del cliente mientras la letra de cambio estaba en tránsito. Entonces empezó a surgir un próspero mercado secundario

de letras de cambio, y las grandes familias y grupos bancarios enviaban representantes a varias de las ferias más importantes en las que se compraban y vendían, y también se saldaban, esas deudas y obligaciones.

El oro y, más importante que el oro, la plata que inundaba España desde las Américas era un colosal estímulo para el comercio en toda Europa, y también provocó el primer periodo en la historia de una inflación sostenida de los precios en una amplia zona; las economías de Europa, anteriormente independientes, rápidamente se hicieron interdependientes de una forma inexorable. Los banqueros, que hasta entonces habían sido poco más que prestamistas glorificados, ahora se encontraban en el centro de un mundo ahogado en una marea de dinero, y así nació la banca mercantil internacional.

La famosa familia Fugger de Augsburgo eran los pesos pesados de la banca de principios del siglo XVI, y se dedicaban a pedir dinero prestado por toda Europa a unos tipos de interés relativamente bajos, para prestarlo en el lucrativo mercado de la ciudad flamenca de Amberes. Su capacidad para acumular dinero real, oro, plata y moneda en los centros estratégicos de las operaciones militares de Carlos V les permitieron dominar el mercado de deuda soberana de los Austrias. Sus letras de cambio, sus «billetes bancarios» se consideraban tan fiables que la gente empezó a tratarlas como si fueran de oro o plata; se convirtieron en una divisa. Pero los Fugger y los demás banqueros alemanes, estaban cartografiando, en sus libros de contabilidad, un viaje de descubrimiento monetario de un lado a otro de un océano inexplorado de incertidumbre financiera. Se expusieron demasiado al riego de los préstamos a Carlos, y se vieron gravemente perjudicados por las ocasionales

reorganizaciones forzosas de su deuda, de modo que los alemanes, reacios a los riesgos, redujeron su participación. La «vieja nobleza» de Génova entró en escena para cubrir el hueco, animada por el vínculo que el comandante naval Andrea Doria y su familia habían forjado con los Austrias: aquellos genoveses espabilados, astutos, imaginativos, creativos, sedientos de recompensas y con el instinto de los buenos marineros para evaluar los riesgos, desarrollaron una gama de instrumentos y servicios bancarios con la que se ganaron un lugar visible aún hoy en día como banqueros de inversión en el sentido moderno.[31]

La Corona española pedía prestado básicamente de dos formas. La piedra fundacional de la deuda soberana eran los «juros», una gama de bonos del gobierno titulizados de una forma u otra, con un tipo de interés garantizado a lo largo de la vida del préstamo. El interés empezó a estar cada vez más vinculado a alguna fuente específica de ingresos, ya fuera una retención sobre la alcabala, un impuesto al consumo que se pagaba en Castilla por la sal, el vino y otras materias primas, o sobre las rentas que se pagaban por determinadas fincas de la Corona, y el cobro de la deuda a menudo era responsabilidad de los propios bancos. Después estaban los «asientos», un apabullante caleidoscopio de deuda fluctuante que habitualmente se negociaba *ad hoc* a fin de financiar un proyecto en particular o una campaña, por la que la Corona pagaba un elevado tipo de interés en un plazo relativamente corto, después del cual los acreedores habitualmente consolidaban los asientos en juros.[32]

Hasta la década de 1560, los banqueros que prestaban dinero a la Corona lo hacían en gran medida de su propio bolsillo. Pero en un mundo inundado de dinero, los genoveses estaban decididos a pedir prestada la máxima cantidad de dinero posible a los comerciantes, a los

mercaderes, a los nobles, a los granjeros e incluso a los campesinos de toda Europa que estuvieran dispuestos a prestárselo. A continuación encontraban todo tipo de formas de rentabilizar ese dinero, pero la Corona española siempre fue el principal cliente, que impulsaba el mercado de la deuda en su conjunto. De hecho, el gobierno de Felipe estaba tan impaciente por financiar sus enormes gastos que habitualmente pujaba más que otro tipo de prestatarios más productivos, como granjeros e industriales, lo que elevaba los tipos de interés y contribuía a la inflación desbocada, lo que a su vez por un lado devaluaba el principal de la deuda de la Corona, pero que también resultaba muy perjudicial para la economía.

La innovación crucial de los banqueros genoveses fue crear un mercado secundario de deuda soberana española vendiendo participaciones de los juros que tenían en su poder a una amplia gama de inversores, pero sobre todo a las fundaciones eclesiásticas españolas, a la creciente clase media, como los abogados y los médicos, y a algunas familias nobles. Repartieron el riesgo asociado a una gama de juros entre numerosos inversores, creando así una especie de obligación de deuda colateralizada primitiva. Los genoveses conseguían unas primas especialmente lucrativas debido a que el tamaño de su negocio les permitía negociar en términos ventajosos con la Corona. Como explicaba Sarabia de la Calle, «dado que se les considera tan solventes, pagan muchos menos intereses que los príncipes que pagan un tipo muy alto». Pero, casi igual de importante, tenían un talento excepcional para sacar ingresos de las fuentes de rentas a menudo poco fiables que se ofrecían como garantía.

El ingenio de los genoveses para expandir el mercado de la deuda soberana española permitía a Felipe II mantener sus

ejércitos en el campo de batalla y llevar adelante sus guerras contra los franceses, los holandeses y los turcos. Pero el coste de sus operaciones militares excedía ampliamente de lo que él se podía permitir: entre 1571 y 1575, el gasto en Europa superó los dieciocho millones de ducados, mientras que los ingresos totales de la Corona en Castilla, incluidos el oro y la plata en lingotes y los ingresos por impuestos de las Américas, ascendían a entre cinco y seis millones.[33] Mirando hacia atrás es posible que nos parezca evidente que semejante déficit tiene que acabar más pronto que tarde en algún tipo de suspensión de pagos. Pero los banqueros y el gobierno eran pioneros, estaban experimentado a gran escala con el primer ejemplo reconocible de una economía moderna. Incluso la magnitud de los ingresos de la Corona era un concepto tan mal comprendido que en 1572 Juan de Ovando, el nuevo presidente del Consejo de Finanzas y experimentado miembro del Consejo de Indias, decía que «el gobierno y la administración del tesoro está dividido en demasiados tribunales» y se quejaba de que «en todos ellos hay una gran confusión, y muy poca, o ninguna, puesta en práctica del trabajo de cada departamento».[34] Ovando era un burócrata muy competente, pero cuando intentó estimar los ingresos brutos y la deuda de la Corona, fue incapaz de ofrecer cifras coherentes, y mucho menos fiables, ya que presentó unas cifras en abril de 1574 y otras sensiblemente distintas en agosto.

Ovando y sus funcionarios no conseguían dominar los detalles, y mientras tanto la situación llegó a un punto crítico. Crucialmente, a finales de la década de 1550 casi toda la deuda soberana española se había convertido en juros que debían ser financiados directamente de las remesas reales procedentes de las Américas. Para los acreedores, el atractivo está claro: cada año podían ver con sus propios

ojos cómo se desembarcaban sus intereses en forma de relucientes pilas de lingotes de oro y plata y se cargaban en carretas de bueyes en el puerto de Sevilla. Año tras año, casi sin excepciones, la Corona había ido ingresando cada vez más dinero procedente del Nuevo Mundo. Parecía una apuesta segura. Pero entonces, a principios de la década de 1570, los ingresos americanos disminuyeron sensiblemente, y los juros, supuestamente fiables, perdieron la mitad de su valor en el mercado secundario. La opinión pública se encrespó, y algunos exigieron que la Corona suspendiera el pago de la deuda. Los banqueros se pusieron nerviosos.

Con casi la totalidad de sus ingresos dedicados al pago de intereses, Felipe se vio obligado a suspender esos pagos a fin de mantener la liquidez de la Corona. Al mismo tiempo, no tenía más remedio que suspender el pago de créditos por valor de treinta y seis millones de ducados que habían vencido. El 1 de septiembre de 1575, se declaró en quiebra a todos los efectos, la primera suspensión de pagos soberana de la historia.

Los genoveses respondieron retirando sus servicios bancarios en los Países Bajos, y el nuevo comandante militar de Felipe en aquellas tierras se quejaba de que «no encuentro ni un céntimo, ni veo la manera de que el rey pueda enviar dinero hasta aquí, aunque lo tuviera en abundancia. A falta de un milagro, toda la maquinaria militar se desmoronará en ruinas».[35] Resultó ser una perspicaz profecía. A la caballería ligera, por ejemplo, se le debían seis años de paga,[36] y en 1576 los soldados se amotinaron. Tras cometer una serie de terribles atrocidades, entre ellas el saqueo especialmente brutal de la ciudad amiga de Amberes, lo que se recuerda como «la furia española», el ejército de los Países Bajos se sublevó y abandonó los condados costeros de Holanda y Zelanda. Los Estados

Generales se apresuraron a unir las diecisiete provincias de los Países Bajos en un acto conocido como la Pacificación de Gante, que establecía una humillante paz general que exigía la retirada de todas las tropas y los funcionarios españoles tanto de los Países Bajos españoles como de los holandeses. La obstinación holandesa había llevado a la quiebra al poderoso Felipe, al obligarle a mantener un ejército tan grande en el campo durante tanto tiempo. Ahora los holandeses habían asumido el control de su destino; todo aquello por lo que Alba había luchado, y daba la impresión de que hasta el último céntimo que gastó, había sido en vano.

Felipe había pagado un precio altísimo por su insolvencia. Ahora empezaban las negociaciones para la reestructuración de sus deudas. No cabe duda de que los banqueros acabarían aceptando alguna solución a su debido tiempo. Felipe podía amenazarles con irse a otro sitio a pedir prestado,[37] ya que sus actividades eran el fundamento de una proporción tan grande de la economía europea que sin sus créditos todo el sistema habría acabado viniéndose abajo. Pero el proceso habría resultado considerablemente más doloroso de no ser por la intervención de la Providencia en 1577, y puede que de la mismísima Virgen María. Aquel año, las remesas de plata de las Américas batieron todos los récords, ya que una de las grandes innovaciones tecnológicas en la historia de la producción de plata, el «método de patio», ya se estaba empleando tanto en el Perú como en México. Con la expectativa de nuevos tesoros americanos, Felipe y sus banqueros finalmente llegaron a un acuerdo conocido como el «medio general», que imponía un recorte de casi el 40 por ciento en la deuda a corto plazo de casi quince millones de ducados, que se titulizó y se convirtió en bonos a perpetuidad, con una drástica reducción del tipo de interés.

En el «medio» iba incorporada una disposición para conceder un nuevo préstamo de cinco millones de ducados, y así volvió a empezar el ciclo de la solvencia y la insolvencia soberana.[38]

Como siempre, el dinero americano financiaba las aspiraciones de los Austrias en Europa.

En la década de 1550, los primitivos métodos mineros que se empleaban en las Américas prácticamente habían agotado los depósitos superficiales, abundantes y accesibles, de la región de Zacatecas, en México, y en la legendaria «Montaña de Plata», sagrada para los indígenas andinos, en la región peruana de Potosí. Pero en 1557, en México, un comerciante sevillano de cincuenta y tres años llamado Bartolomé de Medina introdujo un gran avance tecnológico que revolucionó la producción de plata. Afirmaba que había «averiguado en España, a través de sus conversaciones con un alemán, que es posible extraer la plata del mineral sin necesidad de fundir, ni de refinar, ni de incurrir en ningún otro gasto importante». Había decidido ir a México a fin de probarlo, y «tras dedicarle mucho tiempo y dinero, y sufrir angustia mental, y viendo que no iba a conseguir que funcionara, me encomendé a Nuestra Señora [...] y ella tuvo a bien iluminarme y ponerme en el camino correcto».[39]

Un rasgo curioso —y quizá el único simpático— de los dueños de las minas en las Indias, habitualmente brutales y codiciosos, es que adoptaron el lenguaje de la panadería para describir el revolucionario proceso de Medina. Primero se llevaba el mineral a un «molino» donde se molía hasta convertirlo en «harina». A continuación se mezclaba esa harina con agua, sal y —tan sólo un poquito menos apetitoso que la levadura— mercurio, y después se extendía en forma de una fina «torta» por todo un «patio» pavimentado,

rodeado de un bordillo de madera o de piedra, razón por la cual el método de Medina habitualmente se conoce como el «método de patio». Entonces se dejaba reposar la torta, a veces durante muchos meses, mientras el mercurio se amalgamaba con la plata dentro del mineral. Después se limpiaba toda la masa en una tina, una especie de lavadora de hojalata donde unas mulas removían la mezcla con palas de madera, mientras se iba añadiendo más agua. La pesada amalgama caía al fondo de ese líquido, lo que hacía muy fácil separarla del resto. Cuando se calentaba la amalgama, el mercurio se evaporaba, dejando una plata casi perfectamente pura.[40]

Llevó tiempo adoptar esa nueva técnica, pero las estadísticas hablan por sí solas: la producción de plata en el Perú entre 1575 y 1580 fue cuatro veces superior que entre 1570 y 1575.[41] «Nació un *boom* de la plata que nunca murió». El proceso de Medina generó una prosperidad económica tal que «se convirtió en el puntal financiero de sesenta y un virreyes, dos emperadores y treinta presidentes mexicanos». La ciudad mexicana de Pachuca le considera un hijo adoptivo desde el siglo XIX, y hay una calle y un teatro que llevan su nombre.[42]

«La revuelta holandesa duró más que cualquier otra insurrección en la historia europea moderna», y la rebelión se hizo endémica en la vida cotidiana durante varias generaciones.[43] Toda una serie de factores contribuyen a explicar por qué los holandeses tuvieron tanto éxito en su resistencia contra los Austrias, más ricos, más numerosos y con muchos mejores recursos. El ejército de Flandes resultaba muy caro de mantener en el campo, mientras que los holandeses luchaban en su propio terreno, un terreno muy fangoso, dicho sea de paso: los Mendigos del Mar, los

rebeldes holandeses, eran más diestros en la guerra naval que la armada de Bruselas. Además, lo que es muy importante, España tenía relevantes compromisos en otros puntos del mundo; había intentado hacer demasiadas cosas. De hecho, más sorprendente que el éxito de la permanente resistencia holandesa era la decisión de los españoles de perseguir una meta tan obviamente inalcanzable. Pero aquello era una cuestión de herencia, de responsabilidad religiosa, en la que estaba en juego el orgullo de los Austrias. Cualquier intento de España de minimizar sus pérdidas habría resultado humillante. Lo más curioso de todo es la incapacidad de los sucesivos monarcas de darse cuenta de que se habrían logrado muchas cosas con una larga visita del soberano en persona. La revuelta holandesa llegó a su fin tan sólo después de haberse convertido en un conflicto mundial, que se libraba en teatros tan distantes como Brasil e Indonesia, una contienda global que, en palabras del más consumado historiador de la materia, Geoffrey Parker, «trajo consigo el hundimiento del mayor imperio mundial nunca visto».[44]

Los Austrias jamás habrían podido intentar someter a los Países Bajos, ni habrían podido hacerlo durante ochenta años, sin los efectos revolucionarios del tesoro americano en las finanzas españolas. Pero los holandeses tampoco habrían llegado a ser una nación comerciante tan acomodada de no haber sido por los efectos revolucionarios del tesoro americano en la economía europea.

10. PORTVGAL Y EL DVQVE DE ALBA

«Aunque se estaba muriendo, manifestaba tal buen humor que se burlaba de todo el mundo, hasta de la propia muerte».

HANS DE KHEVENHÜLLER, embajador imperial

El 18 de julio de 1566, a la edad de ochenta y dos años, Bartolomé de las Casas fallecía en el monasterio de Nuestra Señora de Atocha, a las afueras de Madrid, y dos días después, en un funeral muy concurrido, fue enterrado vestido con una sencilla túnica blanca y un bastón de madera corriente.[1] Aquel mismo verano, Miguel de Cervantes, de entre dieciocho y diecinueve años, futuro padrastro de la novela moderna, llegaba al bullicio de la nueva capital de Felipe II, otro paso más de una peregrinación de toda una vida que había comenzado en su infancia. La caótica propensión de Rodrigo, su padre, por la mala suerte y los proyectos mal encaminados que engendraba su fantasía, habían llevado a la familia a trasladarse una y otra vez por las tierras de Castilla y Andalucía, huyendo de sus acreedores.[2]

Miguel nació en 1547, en la gran ciudad universitaria de Alcalá de Henares, donde su abuelo, Juan de Cervantes, había disfrutado fugazmente de una prosperidad considerable tras su victoria judicial sobre el duque del Infantado. Pero algo falló, y Rodrigo se vio obligado a abandonar su vida arrogante de joven caballero y empezó a estudiar medicina. Pero era sordo, y no cumplía los requisitos. En cambio, se hizo «barbero-cirujano», un

enfermero eventual condenado a una vida de sangrías, de extracciones de dientes y de amputaciones de miembros para los clientes más pobres y míseros, y que por supuesto ofrecía servicios de corte y afeitado. Era una profesión definida por lo afilado de sus instrumentos, más que por la agudeza de quienes la practicaban.

Pero cuando Rodrigo demandó a los albaceas de su madre y ganó, de repente la familia gozó de una posición acomodada, aunque temporalmente. Abrió una barbería y se juntó con un grupo de italianos adinerados, mientras que su esposa interpretaba el papel de ama de casa montando una «pensión» que no fuera una casa «de amantes». Poco después, uno de los italianos, Giovanni Francesco Locadelo, declaraba ante un notario de Madrid que «estaba profundamente en deuda con la señorita Andrea de Cervantes», la hermana de Miguel, «porque desde que he estado ausente de mi tierra natal ella me ha tratado muy bien y me ha curado ciertas enfermedades que he padecido. Estoy obligado a remunerarla». El pago fue verdaderamente cuantioso, e incluía siete cortes de tafetán amarillo y rojo, un jubón de tela de plata, dos escritorios, seis cojines holandeses y 300 escudos de oro.[3] Andrea ya tenía una hija ilegítima de un joven noble con el que había coqueteado en Sevilla, y, teniendo en cuenta la historia de su tía María con Martín de Mendoza, no es de extrañar que muchos hayan llegado a la conclusión de que se había convertido en la amante de Locadelo, y que le había estado «curando» la enfermedad más antigua conocida por el hombre.

Mientras tanto, Miguel fue absorbido por el animado mundo literario que prosperaba en el seno de la vida de la corte; también estudió en la academia municipal de Madrid. En 1567 expusieron un espantoso soneto suyo en uno de los muchos arcos triunfales erigidos para celebrar el nacimiento

de Catalina, la segunda hija de Felipe II. Un año después, Cervantes ocupaba un lugar destacado en el libro homenaje de versos que editó el colegio con motivo de la muerte de Isabel de Valois, donde el director le calificaba de «nuestro amado discípulo». Sin embargo, en 1570 estaba en Roma, donde encontró un empleo efímero en casa de un joven cardenal.

Pero ¿por qué tomarse la molestia de viajar a Italia, cuando la vida de la familia parecía tranquilizarse en Madrid? Muchos biógrafos han alegado su naciente talento literario; ¿no sería que se sintió atraído como una abeja por los fragantes néctares de las letras italianas? La tierra de Petrarca, Bembo, Boccaccio, Ariosto y Tasso no tenía más que hacerle una seña para que Miguel respondiera a su llamada. ¿Qué otra razón que no fuera una pasión por la cultura habría podido motivar que tamaña figura literaria emprendiera un viaje así?

En septiembre de 1569, un juzgado de Madrid ordenó el arresto de un estudiante llamado Miguel de Cervantes, que había sido condenado a que le cortaran la mano derecha por herir a un hombre en un duelo. Huelga decir que la idea de que la mismísima mano con que Cervantes escribió el *Quijote* pudo serle amputada en la flor de la vida ha entusiasmado a los biógrafos, pero la prosaica realidad es que no hay ninguna prueba de que se tratara de nuestro Miguel de Cervantes. Sin embargo, ese tipo de condena a menudo se conmutaba por una pena de destierro, lo que ofrecería una elocuente explicación de su viaje a Roma.

Mientras Cervantes estaba en Italia, en 1570, la Armada otomana conquistó Chipre, aterrorizando a los españoles, a los príncipes italianos, a los venecianos y al papado, que formaron una Liga Santa para defender el Mediterráneo

cristiano contra el islam. El hermanastro ilegítimo de Felipe, el apuesto don Juan de Austria, fue nombrado almirante de la gigantesca flota que se congregó en Mesina a finales de agosto de 1571. Cervantes y su hermano Rodrigo se enrolaron en la compañía de un capitán llamado Diego de Urbina y se embarcaron a bordo del *Marquesa*.

Un historiador de la época, Ambrosio de Morales, describía cómo don Juan pasaba revista a sus fuerzas, vestido «con sus armas relucientes». Recibió a sus comandantes en su camarote y «ponía a Dios por testigo de sus deseos [...] y mientras dice esto, tocando con la mano una imagen de Nuestro Señor Crucificado» que colgaba de la cama. «Continúa jurando por Cristo Salvador que saldrá al encuentro de la armada enemiga».[4] Pero le exasperaban los buques venecianos, que «no están en el orden necesario para servir a Dios [...]. ¡Es increíble lo mal preparados que están los soldados y los marineros!».[5] «No creo que el arte de la guerra sea asunto de los mercaderes», bramaba.[6]

El 16 de septiembre la flota zarpó hacia la costa griega. Según la *Relación de la guerra de Chipre*, de Fernando de Herrera, el inspirado editor de la poesía de Garcilaso, al anochecer del sábado 6 de octubre, don Juan ordenó navegar a remo, y los barcos avanzaron toda la noche contra una suave brisa, con la esperanza de abalanzarse sobre el enemigo. A la mañana siguiente las flotas estaban a menos de diez millas una de otra, cuando se divisaron. «Era un espectáculo maravilloso, todo el mar cubierto de galeras, con innumerables banderas y gallardetes de vistosos colores».[7] Las cifras son impresionantes: la flota otomana estaba formada por 230 barcos y una dotación de 50 000 hombres; la flota cristiana, por 200 barcos y 40 000 hombres.

Los almirantes de don Juan abogaban por la prudencia; él

les contestó que «no era momento de asambleas sino de combatir». Don Juan «visitó casi todas las galeras de la flota, preparando el orden de combate y animando a los capitanes y a los soldados; y cuando en cubierta se oyó un sonoro y alegre grito de los galeotes, todo el mundo lo consideró un indicio seguro de victoria». En aquel momento, como recordaba años después un testigo ocular, «Miguel de Cervantes estaba aquejado de fiebre, y su capitán y sus muchos amigos [...] le dijeron que como estaba tan enfermo debía quedarse abajo, en el camarote de la galera». Sin embargo,

> Miguel respondió al capitán y a los demás muy enojado: «Señores, en todas las ocasiones que estaba hoy en día, se han ofrecido de guerra a Su Majestad y se me ha mandado, he servido muy bien, como buen soldado; y así, ahora, no haré menos, aunque esté enfermo y con calenturas; más vale pelear en servicio de Dios y de Su Majestad, y morir por ellos, que no bajarme so cubierta». Y el capitán le puso en la parte más peligrosa, en el lugar del esquife con 12 soldados, que vio a Cervantes peleando muy valientemente como buen soldado contra los turcos.[8]

A las once de la mañana, con un mar tan calmo como «un tazón de leche», las galeras cristianas abrieron fuego, disparando con furia una andanada tras otras, a ras de agua, y provocando tremendos daños en los barcos turcos. Don Juan ordenó avanzar a su galera para lanzarse sobre el buque insignia del pachá turco, y los dos barcos se embistieron con una fuerza tal que la proa del barco turco quedó encima de la proa de la galera española y destrozó los contrafuertes. Se produjo un tumulto infernal por el crujido de cabos, el ruido que hacía la madera al partirse, y los gritos de los moribundos y los heridos; el mar bullía formando espuma y el cielo se oscureció por todo el humo de los incendios, y entonces lo único que podía oírse era el incesante fuego de los cañones.

Un testigo ocular recordaba que: «Duró el ímpetu grande

de la batalla cerca de tres horas, y fue tan sanguinolenta y horrenda, que parecía que la mar y el fuego era todo uno [...]. Muchos cuerpos humanos, así cristianos como turcos, unos hechos pedazos y otros que, no acabando de morir, andaban por cima del agua, con el agonía de la muerte, el ánima echando juntamente con la sangre que de las heridas salía, la cual era en tanta cantidad, que todo el mar teñía con la calma que hacía del color della».[9]

El 29 de octubre, en Madrid, Felipe recibía la noticia de la victoria. Mandó que cantaran un tedeum y la ciudad «estalló en una orgía de celebraciones».[10] Cervantes había sobrevivido, pero estaba gravemente herido en el pecho, y tenía la mano izquierda bastante destrozada por un tiro de arcabuz. Se había convertido en un héroe famoso por su gran valentía.

Las tropas españolas invernaron en Sicilia, donde Cervantes se curó de sus heridas. En julio, él y Rodrigo se incorporaron a la expedición principal de don Juan para liquidar la flota turca, que fracasó porque los pilotos se perdieron; también participaron en escaramuzas infructuosas por el control de Túnez. Pero en 1575 les licenciaron y zarparon hacia Barcelona. Cervantes llevaba consigo elogiosas cartas de recomendación de don Juan, y un informe de su gran valentía en la batalla. Debía de abrigar grandes esperanzas de que Felipe II le recompensara con alguna lucrativa sinecura en las Américas, algo en lo que había puesto todo su corazón. Por el contrario, su galera fue atacada por los corsarios berberiscos de Argel, ciudad cliente de los otomanos, base de los piratas renegados y de los prisioneros por los que esperaban conseguir un rescate. Tanto Miguel como Rodrigo cayeron prisioneros de un renegado griego llamado Arnaute Mamí.

Con sus formidables murallas, sus torretas, torres y fortificaciones erizadas de artillería, Argel era un auténtico castillo pirata, «el hogar de los corsarios y un refugio para los ladrones», del que se habla por todo el mundo otomano «como si estuviéramos hablando de las Indias aquí en Castilla», un lugar donde hacerse rico.[11] Miguel, Rodrigo y los demás cautivos fueron llevados al interior de la ciudad a través de la puerta del puerto, por entre el ajetreo de los pescadores que traían sus propias capturas para venderlas a lo largo de una calle de posadas miserables, de casas en ruinas y de hornos de cal.[12] Todos ellos habían oído una versión exagerada de la terrible crueldad de aquellos corsarios, a través de los informes grotescamente embellecidos de los frailes mendicantes que pedían dinero para rescatar rehenes cristianos, y de los cuentos chinos de los antiguos cautivos cuando regresaban a su patria. Supuestamente, los cautivos eran encarcelados en los infames baños, «aposentos obscuros, húmedos, hediondos y aun muchos debaxo de tierra, en cuevas angostas y obscuras mazmorras», donde les tenían «con muy gruesos grillos [...] con que no se pueden mover». Según un clérigo llamado Antonio de Sosa, que estuvo prisionero al mismo tiempo que Cervantes, «todas esas calles y lugares de la ciudad están llenas de continuo de infinitos cristianos, tan enfermos, tan flacos, tan consumidos y tan desfigurados que apenas se tienen en los pies». Se decía que un pasatiempo popular de los turcos era animar a un esclavo cristiano agotado obligándole a ponerse encima de una hoguera con las manos atadas para ver cómo saltaba intentando escapar.[13]

Sosa también tenía buen ojo para los detalles etnográficos, y describía las diferentes costumbres y formas de vestir de los distintos grupos étnicos, los turcos, los moros y los hombres salvajes de tierra adentro, en su mayoría pastores

bereberes. Incluso señalaba que las argelinas se teñían el cabello oscuro y se blanqueaban la cara, se ponían colorete en las mejillas y «con cierta confección que hacen de materiales muy negra, suelen pintar en los carrillos, barba y frente algunas señales». Por añadidura, una vez maquilladas con henna, las mujeres estaban siempre asistiendo a las bodas y a los banquetes que organizaban las anfitrionas durante todo el año; y, no contentas con bailar todo el día, seguían bailando hasta la madrugada. El marido —explicaba en tono de censura— debía estar pendiente de que su esposa regresase a casa.[14] Pero Sosa, un clérigo cristiano, detallaba con entusiasmo las muchas formas en las que los herejes de Argel abrazaban la totalidad de los siete pecados capitales. Parece que le horrorizó particularmente, pero también le intrigó, el sexo anal, y contaba que después de que los imanes cometiesen el pecado de sodomía, con gran penitencia se lavaban en el mar y no en los baños públicos, y señalaba que «también, es causa para deshacer el matrimonio el ser el marido con la muger sodomita… y quando la muger demanda justicia al Cadí [que es el juez], sin hablar o dezir palabra, llegando delante del Cadí, toma su zapato, y lo pone delante de él, con la suela para riba [sic], significando que el marido la conoce al revés».[15]

Cervantes y los demás cautivos fueron conducidos a través de las calles imposiblemente estrechas, «por tanto apenas puede pasar un hombre a caballo por ellas, y a pie no es posible que pasen dos juntos a par […] y como las casas están tan juntas, y las calles son todas tan angostas, casi que se puede caminar, y andar toda la ciudad por encima de los terrados».[16] Aquella noche, los cautivos sólo pudieron dormir a ratos en sus mazmorras.

Arnaute Mamí, el renegado griego, descubrió muy pronto las cartas de recomendación de Miguel de Cervantes y

dirigidas a Felipe por don Juan de Austria, y le tomó por un noble rico e importante. Le puso de inmediato un precio de 5000 escudos de oro a su cabeza, un rescate muy por encima de lo que habrían podido permitirse nunca Cervantes o su familia. No sabemos cuándo averiguó la familia Cervantes que los dos hermanos estaban en cautiverio, pero en 1575 Leonor, la madre de ambos, había conseguido la promesa de 120 ducados de la Corona para contribuir a pagar su puesta en libertad. Para suscitar compasión, Leonor afirmaba ser una «viuda», y decía que ambos hermanos habían quedado tullidos en Lepanto. En diciembre, gracias a sus mentiras piadosas, había recaudado un poco más de dinero. Al año siguiente le confió todo lo recaudado a la Orden de Frailes Mercedarios, que se dedicaban a aliviar la situación de los cautivos en el norte de África, recaudando dinero para pagar los rescates, negociando su puesta en libertad y trayéndolos a casa sanos y salvos. Los mercedarios se pusieron manos a la obra, pero la cantidad no era ni mucho menos suficiente para poner en libertad a Miguel, de modo que lo entregaron todo a cambio de la libertad de Rodrigo. Así pues, en 1577, uno de los hermanos estaba libre, pero el otro seguía sólo en cautividad.

Finalmente, en 1580, la familia había recaudado otros 300 ducados, que entregaron a una misión mercedaria dirigida por fray Juan Gil. Durante su prolongada estancia de Argel, en la que negoció la puesta en libertad de cientos de cautivos, Juan Gil se hizo muy amigo de Cervantes. Pero el gobernador de Argel, Hasán Pachá, estaba a punto de regresar a Constantinopla, y Cervantes era uno de los cautivos que había decidido llevarse consigo. Cervantes fue escoltado hasta el puerto y encadenado a su remo en una galera. Pero justo en el momento en que la tripulación izaba las velas, el astuto Juan Gil decidió que aquél era el

momento en que podía conseguir el precio más bajo que podía esperar a cambio de un hombre que era hábil con las palabras, pero cuyo brazo dañado prácticamente le inutilizaba como galeote. Acordó pagar 500 escudos, y compensó la diferencia con los propios fondos de los mercedarios. Hasán Pachá aceptó.

Sólo podemos imaginarnos el alivio que debió de sentir Cervantes, por fin libre, de pie a la orilla del mar viendo cómo zarpaba sin él la flota de una docena de galeras, y también la tristeza por sus anónimos compañeros de cautiverio que no habían tenido tanta suerte.

Entonces Miguel de Cervantes emprendió uno de los procesos burocráticos más reveladores de la administración de los Austrias: creó un expediente oficial de sus méritos personales y de su servicio a la Corona conocido como «información de méritos y servicios», con el que esperaba conseguir una merced o recompensa del rey, una sinecura, un empleo o una concesión real de algún tipo. Quería capitalizar sus heridas y sus penalidades.

En el mundo medieval, los súbditos valerosos y los soldados valientes tenían acceso directo a su señor; a menudo realizaban sus hazañas de valor en su misma presencia o, si no, había otras personas próximas al rey que podían testificar a su favor. Pero en el siglo XVI, con la expansión del Imperio, sobre todo por las Américas, era evidente que el sistema de recompensas reales necesitaba una reforma. Cada año, cientos de hombres regresaban de las Indias a España, y solicitaban audiencia con el rey o sus ministros. Contaban conmovedoras historias de aventuras, de su valentía, de su coraje, de su probidad moral, de su pobreza, y pedían y suplicaban ser merecedores de grandes recompensas por todas esas cosas. Pero, más allá de los

testimonios de otros colonizadores que pudiera haber a mano, la Corona no tenía forma de verificar la mayor o menor autenticidad de esas autobiografías personales, de esos relatos interesados de soldados, repletos de bravuconería y de engreimiento.

En 1528, mientras Carlos V se preparaba para viajar a Italia, el Consejo de Indias concluyó que la mejor forma de resolver el problema era exigir que cualquiera que regresara de las Américas para solicitar una recompensa de la Corona debía autentificar su historia localmente a través de una de las Audiencias. El esperanzado solicitante tenía que presentar por escrito una semblanza de sí mismo, de sus circunstancias y sus servicios, acompañada de una serie de declaraciones que en su conjunto diera una visión completa de sus alegaciones, y que daba lugar en la práctica a un cuestionario que posteriormente se presentaba a un grupo de testigos a los que se pedía que confirmaran la veracidad de la historia que contaba el solicitante. A continuación se enviaba un expediente por escrito de todo el proceso al Consejo de Indias, a fin de que pudiera utilizarlo para evaluar la petición del solicitante, en caso de que acabara apareciendo en persona en España. Los españoles produjeron miles de esas informaciones de méritos y servicios, que, junto con las cartas de recomendación y otros documentos, se convirtieron en una parte de la compleja burocracia de la palabra escrita con la que el rey y su gobierno intentaban mandar sobre unas tierras remotas.

En un momento dado, Miguel de Cervantes se dio cuenta de que aquel relato de su servicios y sus hazañas mientras estuvo cautivo en Argel podría resultar útil para sus intereses materiales, y así, el 10 de octubre de 1580, le pidió a Juan Gil que presidiera justamente ese procedimiento en presencia de un notario oficial. El documento resultante, que

ha pasado a la posteridad con el nombre de *Información de Argel*, cuenta la historia de los cinco años de cautiverio de Cervantes, y es una historia extraordinaria. Contada en su mayor parte en palabras del propio Cervantes y de los testigos a los que había instruido para la tarea, y sólo débilmente velado por debajo del lenguaje a menudo tediosamente repetitivo y estereotipado del proceso burocrático que la instigó, Cervantes ofrecía un emocionante relato de sus hazañas, donde él afrontaba el peligro con estoicismo cristiano, lleno de arrojo, coraje e iniciativa.

El cuestionario le pedía a los testigos de Cervantes que confirmaran que sabían que Cervantes, «deseando hacer bien y dar libertad a algunos cristianos, buscó un moro que a él y a ellos llevase por tierra a Orán», una posesión española situada a aproximadamente 200 kilómetros a lo largo de la costa. Pero, «habiendo caminado con el dicho moro alguna jornada, los dejó. Y, así, les fue forzoso volverse a Argel. Donde el dicho Miguel de Cervantes fue muy maltratado de su patrón, y de allí en adelante tenido con más cadenas y más guardia y encerramiento».

Después, en el momento del rescate de Rodrigo de Cervantes, en 1577, Miguel le pidió a su hermano que «pusiese en orden y enviase […] una fragata armada para llevar a España los dichos cristianos».

Cervantes dio instrucciones a «catorce cristianos —de los principales que entonces había en Argel cautivos— [de que] se escondiesen en una cueva —la cual había él de antes procurado fuera de la ciudad— donde algunos de los dichos cristianos estuvieron escondidos en ella seis meses, y otros menos. Y allí les proveyó y procuró proveer —y que otras personas proveyesen— de lo necesario, teniendo el dicho

Miguel de Cervantes el cuidado cotidiano de enviarles toda la provisión. En lo cual corría grandísimo peligro de la vida, y de ser enganchado y quemado vivo. Hasta que —ocho días antes del término en que la fragata había de venir— el dicho Miguel de Cervantes se fue a encerrar en la cueva con los demás. Y habiendo llegado [la fragata] una noche al mismo puesto, por faltar el ánimo a los marineros y no saltar a tierra a dar aviso a los que estaban escondidos, no se efectuó la huida. Estando así, de esta manera, todos escondidos en la cueva, todavía con la esperanza de la fragata, un mal cristiano [...] que sabía del negocio se fue al rey [...], y por complacerle le descubrió los que estaban en la cueva, diciéndole que el dicho Miguel de Cervantes era el autor de toda aquella huida, y que él la había urdido. Por lo cual el dicho rey, el último de septiembre del dicho año envió muchos turcos y moros armados a caballo y a pie a prender al dicho Miguel de Cervantes y a sus compañeros». Cuando los soldados entraron en la cueva por la fuerza, «viendo el dicho Miguel de Cervantes que eran descubiertos, dijo a sus compañeros que todos le echasen a él la culpa, prometiéndoles de condenarse él solo, con deseo que tenía de salvarlos a todos. Y, así, en tanto que los moros los maniataban, el dicho Miguel de Cervantes dijo en voz alta, que los turcos y moros le oyeron: "Ninguno de estos cristianos que aquí están tiene culpa en este negocio, porque yo sólo he sido el autor de él, y el que les ha inducido a que se huyesen"».

Hasán Pachá mandó «que a él sólo trajesen, como le trajeron maniatado y a pie, haciéndole por el camino los moros y turcos muchas injurias y afrentas», da la sensación que casi a imitación de Jesucristo de camino al Gólgota. Y, «presentado así, maniatado, ante el rey Hasán, solo, sin sus compañeros, el dicho rey, con amenazas de muerte y

tormentos, queriendo saber de él cómo pasaba aquel negocio, él, con mucha constancia, le dijo que él era el autor de todo aquel negocio; y que suplicaba a Su Alteza, si había de castigar a alguno, fuese a él solo, pues él sólo tenía la culpa de todo. Y por muchas preguntas que le hizo, nunca quiso nombrar ni culpar a ningún cristiano. En lo cual, es cierto que libró a muchos de la muerte. Y particularmente fue causa [de que] al muy reverendo padre fray Jorge de Olivar —que entonces estaba en Argel, redentor de la orden de Nuestra Señora de la Merced— el rey no le hiciese mal, como deseaba, persuadido [de] que él había dado calor y ayudado a este negocio». El gobernador ordenó que encerraran a Cervantes «en su baño, cargado de hierros y cadenas, y con intención todavía de castigarle».

Sin embargo, curiosamente, el informe dice a continuación a que «al cabo de cinco meses el dicho Miguel de Cervantes, con el mismo celo del servicio de Dios y de Su Majestad, y de hacer bien a cristianos, estando así encerrado, envió un moro a Orán secretamente con carta al señor marqués don Martín de Córdoba —general de Orán y de sus fuerzas— y a otras personas principales, sus amigos y conocidos de Orán, para que le enviasen a alguna espía o espías y personas de fiar que con el dicho moro viniesen a Argel y le llevasen a él y a otros tres caballeros principales que el rey en su baño tenía».

Sin embargo, «el dicho moro, llevando las dichas cartas a Orán, fue tomado de otros moros a la entrada de Orán. Y sospechando mal de él por las cartas que le hallaron, le prendieron y le trajeron a este Argel, a Hasán Pachá. El cual, vistas las cartas y viendo la forma y nombre del dicho Miguel de Cervantes, al moro mandó empalar. El cual murió con mucha constancia, sin manifestar cosa alguna. Y al dicho Miguel de Cervantes le mandó dar dos mil palos», un

castigo que sin duda habría acabado con él.

Pero, milagrosamente, sobrevivió, y «en el año de 1579, en el mes de septiembre, estando en este Argel un renegado de nación español [...], entendiendo el dicho Miguel de Cervantes que el dicho renegado mostraba arrepentimiento, de lo que había hecho, en hacerse moro, y deseo de volverse a España, por muchas veces le exhortó y animó a que se volviese a la fe de Nuestro Señor Jesucristo. Y para esto hizo con Onofre Exarque, mercader de Valencia que entonces se hallaba en este Argel, diese dineros —como dio, más de 1300 doblas— para que comprase una fragata armada, persuadiéndole [de] que ninguna otra cosa podía hacer más honrosa ni al servicio de Dios y de Su Majestad más aceptable. Lo cual así se hizo».

Sólo entonces, «el dicho Miguel de Cervantes, deseando servir a Dios y a Su Majestad y hacer bien a cristianos, como es de su condición, muy secretamente dio parte de este negocio a muchos caballeros, letrados, sacerdotes y cristianos que en este Argel estaban cautivos, y otros, de los más principales, que estuviesen a punto y se apercibiesen para cierto día con intención de hacerlos embarcar a todos y llevar a tierra de cristianos. Que sería hasta número de sesenta cristianos, y toda gente de la más florida de Argel».

Desgraciadamente, «estando este negocio a punto, y en tan buenos términos que sin falta sucediera como estaba ordenado, fue descubierto y manifiesto al rey Hasán. Y según es fama pública y notoria se lo envió a decir [...] el doctor Juan Blanco de Paz [...], que dicen haber sido fraile profeso de la orden de Santo Domingo». «Por lo cual el dicho Miguel de Cervantes quedó en muy gran peligro de la vida». «Onofre Exarque —que había dado el dinero para la dicha fragata y era participante de todo— temiendo que el

rey, que de todo estaba informado, no hiciese con tormentos que el dicho Miguel de Cervantes [...] manifestase los que eran en el negocio, y el dicho Onofre Exarque perdiese la hacienda la libertad y, quizá, la vida, acometió y rogó y persuadió al dicho Miguel de Cervantes que se fuese a España en unos navíos que estaban para partir, y que le pagaría su rescate».

Para Cervantes se trataba de una extraordinaria oportunidad de escapar, pero él «respondió, animándole, que estuviese cierto de que ningunos tormentos —ni la misma muerte— serían bastantes para que él condenase a ninguno, sino a él mismo». Entonces, «viendo el dicho Miguel de Cervantes el cruel bando que contra quien le tuviese escondido se había echado», y para no perjudicar a «un cristiano que le tenía escondido, y temiendo también que si él no aparecía el rey buscaría a otro a quien atormentar y de quien saber la verdad del caso, luego, de su propia voluntad, se fue a presentar ante el rey». A lo que éste, «amenazándole con muchos tormentos para que le descubriese la verdad de aquel caso, y qué gente llevaba consigo, y mandándole por más atemorizarle poner un cordel a la garganta y atar las manos atrás, como que le querían ahorcar, el dicho Miguel de Cervantes nunca quiso nombrar ni condenar a alguno, diciendo siempre al rey, con mucha constancia, que él era el autor, y otros cuatro caballeros que se habían ido en libertad, los cuales habían de ir con él». Hasán Pacha «lo mandó meter en la cárcel de los moros, que estaba en su mismo palacio, y mandó con gran rigor que le tuviesen a buen recaudo. En la cual cárcel le tuvo cinco meses con cadenas y grillos [...] con intención de llevarle a Constantinopla. Donde, si allá le llevaran, no podía tener jamás libertad. Ni la tuviera, si no fuera [porque] el muy reverendo señor padre fray Juan Gil [...], movido de

compasión de ver en los peligros en que estaba el dicho Miguel de Cervantes [...], con muchos ruegos e importunaciones, y con dar quinientos escudos de oro en oro al dicho rey, le dio libertad el mismo día y punto que el dicho rey Hasán alzaba velas para volverse en Constantinopla».

Ésta es la historia de Cervantes tal y como se cuenta en la *Información de Argel*, en primer lugar por él mismo, y después confirmada y repetida por sus testigos. Pero es un relato curiosamente quijotesco de su fuga y de la amenaza de castigo, ingeniosamente anecdótico, cargado de textura literaria; y en su núcleo hay una chirriante contradicción entre la tensión narrativa de la reiterada afirmación de que Cervantes corrió el riesgo de terribles castigos por sus intentos de huida, por un lado, y por otro el simple hecho de que en realidad nunca le castigan. Sosa contaba que «Hasán Pachá decía que mientras tuviera bien guardado a su "tullido español", todos sus cristianos, sus barcos, e incluso la ciudad entera estarían a salvo», lo que viene a ilustrar lo mucho que temía las intrigas de Cervantes. Pero la extraña indulgencia demostrada por Hasán Pachá, teniendo en cuenta el desorden sembrado por Cervantes entre los cautivos es desconcertante.[17] ¿Por qué Hasán Pachá no ejecutó a un personaje tan problemático, ni tampoco le tuvo bien encerrado, ni negociaba su rescate a cambio de lo que pudiera conseguir por él, y así se quitaba el problema de encima?

Algunos han sugerido que en realidad Cervantes participaba en algún tipo de misión diplomática en nombre de Felipe II; otros dicen que él y Hasán Pachá eran amantes; o, tal vez, la hipótesis más atractiva, apuntada por un crítico, fue su habilidad para contar buenas historias, lo que salvó a

Cervantes de los truculentos castigos que promete su historia, como Scheherezade en *Las mil y una noches*.[18] Otra hipótesis es que sus captores le consideraban tan valioso que no querían correr el riesgo de lastimarlo. Pero lo cierto es que, en 1578, el propio Hasán Pachá pagó 500 escudos por Cervantes, aunque a todas luces ése no es un precio que justifique el riesgo de que se escaparan decenas, cuando no centenares, de valiosos prisioneros gracias a la genialidad de Cervantes.

La solución real a este enigma es verdaderamente poética. El meollo de la *Información de Argel* era el cuestionario, que en su mayoría había sido redactado por el propio Cervantes y que, cuando se lee pregunta por pregunta, da la sensación de una narración continua. Pero cuando se lee junto con las respuestas de los testigos, unas respuestas que se dan pregunta por pregunta, la teatralidad de la audiencia ante fray Juan Gil cobra vida y empezamos a tener una sensación de drama, un drama orquestado por Cervantes con el manifiesto propósito de presentar a la Corona una imagen de sí mismo que favoreciera sus futuras solicitudes de alguna merced.

Dado que Cervantes es objeto del estudio porque se considera uno de los más grandes escritores de ficción en prosa de todos los tiempos, y teniendo en cuenta que también fue un dramaturgo de éxito, es curioso que todos sus biógrafos y críticos hayan aceptado a pies juntillas como verdad ese extraordinario relato de su heroísmo, de su excepcional valentía personal ante sus crueles captores, y sus reiterados intentos fracasados de huida.

La *Información de Argel* es la primera obra de ficción conocida de Cervantes, una novela dramática, casi una obra de teatro, creada por una imaginación brillante a partir de la

devoción de la Corona española por la burocracia, un relato deliberadamente fantástico y con una trama que no se sostiene ante un escrutinio lógico —una historia, de hecho, muy parecida a las que contaba Cervantes en sus muchas novelas y relatos, incluido, por supuesto, el *Quijote*.

Pertrechado con aquella fascinante documentación, finalmente regresó a España.

En 1578, Sebastián I de Portugal había muerto sin descendencia mientras estaba de campaña en el norte de África, lo que dio lugar a la sucesión de su ancianísimo tío, el cardenal-rey Enrique, último miembro de la gran Casa de Avis que reinó sobre el pueblo portugués. Temiéndose una crisis sucesoria, el pragmático y anciano cardenal instó a los candidatos a que argumentaran su legítimo derecho al trono. Felipe encargó a un erudito llamado Lorenzo de San Pedro la defensa de su causa en un voluminoso documento, de una extensión de 310 folios. Para apaciguar la vehemente sensación de independencia de los portugueses, el autor incluía, increíblemente, un grabado donde se ilustraba el caso de dos lechones siameses unidos por una única cabeza que recientemente había estimulado la imaginación pública en Sevilla. Y después, a partir de su propio repertorio mental de curiosidades metafóricas, extrapolaba que aquella criatura, «partida en dos cuerpos perfectos y unidos en la nuca para formar una sola cabeza» podía servir de útil ejemplo de su determinación de mantener una separación de las coronas y los reinos españoles y portugueses a pesar de tener un único soberano. La imagen fue profética, porque la unión resultó ser tan inviable políticamente como aquellos dos cerditos, que no habrían vivido mucho tiempo, al estar biológicamente condenados. La alianza se fracturó sesenta años más tarde, cuando el cuerpo político de cada uno de los reinos fue declinando y degenerando, en gran medida

porque la única cabeza no pudo soportar la tensión.[19]

El cardenal Enrique, la nobleza y la Iglesia apoyaban a Felipe, pero las Cortes portuguesas y el pueblo llano clamaban a favor de su rival portugués, don Antonio, el prior de Crato. Era un claro indicio de que el pueblo prefería a un portugués. Así pues, Felipe sacó a Alba de su jubilación y empezó a concentrar un formidable ejército de 50 000 soldados españoles, italianos y alemanes junto a la frontera portuguesa. Alba era anciano, y en su correspondencia con Felipe se quejaba reiteradamente de la salud de su duquesa, pero seguía sediento de guerra. «Vuestra Majestad debería traer las tropas españolas de Flandes, porque yo me atrevería a una invasión tan sólo con ellas», le decía al rey en una carta.[20]

El 27 de junio de 1580, mientras una aterradora epidemia de gripe, «tan dañina como la peste» se abatía sobre España,[21] el ejército de Alba desfilaba ante el rey y empezaba a cruzar la frontera. Felipe exhortó a Alba a que se asegurara de no emprender ninguna acción de la que pudieran quejarse los portugueses, pero se trataba de una orden «imposible», como señaló el propio Alba.[22] Tanto el soberano como el general eran muy conscientes de que la aterradora reputación de los tercios, sobre todo de las tropas que habían prestado servicio en los Países Bajos, era un arma poderosa a la hora de negociar con sus enemigos: Felipe también había ordenado a Alba que «decapitara a todo aquél al que sorprendieran empuñando un arma contra Su Majestad», a lo que el anciano general respondió que «me duele derramar la sangre de los caballeros, y con ello ganarme fama de cruel».[23]

El ejército avanzaba hacia Lisboa, la capital portuguesa, por carreteras horribles, hostigado por un campesinado

portugués hostil. Los soldados cometían los inevitables excesos, pero Alba era consciente de los problemas de la propaganda negativa, de modo que cuando sus hombres robaron ropa de un monasterio que algunos particulares habían dejado allí para su custodia, obligó al administrador del convento a confirmar oficialmente que no les habían arrebatado nada a los monjes. «Digo esto a V. M.», explicaba, «porque podría ser que le digan que han saqueado monasterios».[24] Pero, a decir verdad, las tropas se estaban portando de una forma muy parecida a como lo habían hecho siempre los ejércitos de Alba. El general recordaba a Felipe que «es habitual que los soldados, en este tipo de campañas, tengan rienda suelta», pero igual que lo hizo en su última campaña en los Países Bajos, empezó a castigar a sus propios hombres: «Estoy muy enfadado, y hemos colgado y seguimos ahorcando a tantos que creo que nos vamos a quedar sin soga».[25] Los veteranos de Alba antiguamente llamaban a su querido general «el buen padre de los soldados», pero ahora daba la impresión de que les había abandonado.[26]

Mientras asediaban Belém, un histórico barrio de Lisboa, las tropas casi estaban fuera de control. Alba ordenó cerrar todo el real de día y de noche, porque a pesar de todos los que había mandado ahorcar, o enviado a galeras, nada parecía bastante. Decía que el día anterior había ahorcado a un montón de ellos, como cada día, pero parecía que ellos le daban la misma importancia que si les estuviera entregando sus víveres.[27] Una y otra vez, las cartas de Alba casi pedían disculpas por la terrible indisciplina de sus tropas, y el problema no era sólo la inmoralidad de las atrocidades y el temor a la propaganda enemiga: ahora sus propios funcionarios estaban acusándole abiertamente de perder la autoridad sobre sus tropas debido a su avanzada edad.

Muchos achacaban su incapacidad de acelerar la captura de don Antonio a esa pérdida del control; sus tropas, decían, habían estado tan ocupadas saqueando que habían ignorado sus órdenes.[28]

Pero, a medida que se aproximaban a Lisboa, la experiencia de Alba empezó a salir a la luz. Permitió a las tropas que saquearan las tiendas y los almacenes de los comerciantes de los suburbios, para que dieran rienda suelta a su codicia y así aplacaran su agresividad, y con ello volvió a ganarse una parte de su confianza. Dos días después Alba reunió a «los coroneles, maestres de campo y oficiales del ejército, y dícholes mi parecer, en forma que ellos se habían muy mucho de avergonzar», le contaba a Felipe, «y jurándoles que, si no lo remedian, un día amanecerían quitados cuantos oficiales hay en el ejército y puestos otros». Informaba de que había enviado a sus capitanes de caballería a solucionar el problema de los soldados indisciplinados, «y les han ordenado que llenen el equipaje de soga para ahorcar», además de enviar a sus hombres más experimentados a ser testigos de lo que se hacía. Alba entendía bien el papel de la propaganda y el prestigio: «Pues se ha de saber este desorden en todo el mundo, [si en adelante] quiero que juntamente sepan con el castigo tan ejemplar que yo hago sobre ellos».[29] Felipe le respondió de inmediato, sancionando los castigos más duros.[30]

Alba se convirtió en el chivo expiatorio, o en la «cabeza de turco», como dicen en España, de los inevitables excesos de un ejército invasor, en una víctima de la hipocresía diplomática. Algunos de los peores delitos fueron cometidos por los marineros de la armada del marqués de Santa Cruz. «Robaron unos jinetes de la costa el jaez precioso de diamantes, ornamento y mayorazgo de Portugal, de valor inestimable por su pedrería de gran bondad y tamaño, y en

largo tiempo juntada en la India y acabada su perfección».[31] Se trataba de una verdadera falta grave de disciplina, porque aquélla joyería equina formaba parte de la propia herencia portuguesa de Felipe. La última campaña de Alba ha sido condenada por los historiadores por la descomposición del mando y por la barbarie de sus tropas, pero en realidad fue una invasión muy lograda, que concluyó con un mínimo de combates.

Fernando Álvarez de Toledo, tercer duque de Alba, había sido «uno de los generales más renombrados y respetados de su época». Incluso sus amigos tenían que admitir que «participó en muchas más campañas importantes que cualquier otro», aunque él mismo lamentaba «no haberme enfrentado nunca a un ejército» turco cara a cara. En general se le consideraba «un hombre sin rival entre sus pares por su competencia y su experiencia». Altivo, brusco, arrogante, locuaz, era la personificación del español chovinista, una caricatura central de la Leyenda Negra. Murió al borde de la deshonra, como un anciano presa de los cortesanos carroñeros y de sus rivales militares, a los que nunca tuvo miedo de ofender. Su único lema había sido servir a su soberano. «Aunque se estaba muriendo, manifestaba tal buen humor que se burlaba de todo el mundo, hasta de la propia muerte», lo que, para muchas malas lenguas, era una conducta más propia de un romano pagano que de un buen cristiano. Cuando, el 11 de diciembre, el embajador imperial fue a visitar al azote de los holandeses, que contaba setenta y dos años, en su lecho de muerte, encontró al antaño poderoso guerrero «tan decrépito y débil que, igual que un recién nacido, sólo podía mamar leche del pecho de un ama de cría». Alba se volvió hacia el embajador y dijo: «Ahora que estoy anciano y quebranto, hago lo mismo que en mi infancia».[32] Su vida

había descrito el círculo completo. Aquel hijo de una edad de la caballería en desaparición había esquivado muchas veces la muerte desde que intentara llevárselo por primera vez mientras Garcilaso y él recorrían Francia a caballo para servir al emperador. Pero al anochecer del día siguiente, la Muerte finalmente lo reclamó para sí misma.

En 1581, Felipe fue coronado rey de Portugal, y fijó su residencia en Lisboa, con su enorme población de 100 000 habitantes. Cervantes elogiaría la ciudad en su última novela, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, publicada póstumamente en 1617. Allí, decía:

> agora verás los ricos templos en que es adorado; verás juntamente las católicas ceremonias con que se sirve, y notarás cómo la caridad cristiana está en su punto [...]. Verás cómo son verdugos de la enfermedad muchos hospitales que la destruyen, y el que en ellos pierde la vida, envuelto en la eficacia de infinitas indulgencias, gana la del cielo. Aquí el amor y la honestidad se dan las manos, y se pasean juntos, la cortesía no deja que se le llegue la arrogancia, y la braveza no consiente que se le acerque la cobardía. Todos sus moradores son agradables, son corteses, son liberales y son enamorados, porque son discretos. La ciudad es la mayor de Europa y la de mayores tratos; en ella se descargan las riquezas del Oriente, y desde ella se reparten por el universo [...]. La hermosura de las mujeres admira y enamora; la bizarría de los hombres pasma.[33]

Y Cervantes estuvo en Lisboa con motivo de la coronación, y presentó su solicitud para el cargo en el Nuevo Mundo en el que aparentemente aquel soñador pragmático había puesto sus miras, y tal vez su corazón. Por el contrario, la afición del destino por la ironía dio lugar a que le enviaran a Orán, la ciudad norteafricana a la que tantas veces había esperado huir durante su largo cautiverio en Argel, formando parte del equipo de emisarios que enviaron para advertir a las distintas posesiones de Felipe en África de que no debían prestar auxilio al refugiado don Antonio, prior de Crato, el soberano preferido por el pueblo portugués.[34] Al final del verano Cervantes ya estaba de

vuelta en Lisboa, todavía con la esperanza de que le destinaran a las Indias, pero ahora, aparentemente, igual de empeñado en ser reconocido como poeta y dramaturgo. Su amigo literario más influyente, Antonio de Eraso, a la sazón consejero de Indias, le envió a Madrid con cartas de recomendación, pero a mediados del siglo XVI la Corona vendía la mayoría de los cargos en las Américas, que luego se negociaban en el mercado, de modo que cuesta comprender cómo podía conseguir uno Cervantes. En 1582 le escribía una carta a Eraso dándole las gracias, pero lamentando que «ni su solicitud ni mi diligencia pueden contrastar a mi poca dicha». «Así es forzoso que aguarde a la carabela de aviso, por ver si trae alguno de alguna vacante». A continuación añadía que «En este ínterin me entretengo en criar a *Galatea* que es el libro que dije a V. M. estaba componiendo. En estando algo crecida, irá a besar a V. M. las manos, y a recibir la corrección y enmiendo que yo no le habré sabido dar».[35]

Que se sepa, es la primera vez que Cervantes utilizaba la encantadora imagen de un libro como un niño necesitado de cuidados y de educación. Años más tarde, Cervantes presentaba el *Quijote* anunciando que «Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas [...]. Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte, casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres».[36]

A pesar de los grandes elogios de Cervantes y de las riquezas que llegaban de sus colonias, Lisboa carecía de edificios grandes y monumentales. El arquitecto aficionado

que Felipe llevaba dentro vio un lienzo perfectamente preparado; el político que llevaba dentro vio una oportunidad de imprimir su sello en el tejido mismo de la capital portuguesa; y así, Juan de Herrera encabezó un ambicioso programa de edificaciones, que incluía la reconstrucción total del Palacio Real, del emblemático monasterio de San Vicente y del motor económico, la *Casa da India*. La nobleza portuguesa hizo otro tanto, y levantó una serie de nuevos e imponentes edificios. El partidario más leal de Felipe, el marqués de Castel Rodrigo, construyó su residencia al lado del nuevo palacio de Felipe, en el estilo de moda de Herrera.[37] Como parte de los dominios de los Austrias, Lisboa alcanzaba la mayoría de edad.

En Lisboa, Felipe estaba de un humor melancólico: a raíz de la muerte de Isabel de Valois se había casado con una sobrina suya, Ana de Austria, y se había enamorado profundamente de ella; pero falleció repentinamente, en 1580, e inmediatamente después perdió a su hijo, el infante Diego, que murió de viruela. Felipe, estoico en su tristeza, podía contemplar el panorama desde las ventanas del Palacio Real y meditar sobre la enorme extensión del gran puerto, observando el espectáculo de la llegada de las flotas de las Indias, maltrechas por culpa de las tormentas del Atlántico, y de los gigantescos galeones que volvían a casa desde el Extremo Oriente; los veía partir, cargados de viejos marineros, de viajantes de comercio y de miles de potenciales colonos. En abril de 1582, «siguiendo la costumbre de los reyes de Portugal», Felipe en persona acompañó a los «cinco grandes barcos de la flota de las Indias Occidentales [...] hasta salir del puerto» y «desayunó a bordo de su galera real».[38] Por primera vez, con el olor del mar y del sonido de las olas, da la impresión de que Felipe finalmente empezaba a darse cuenta de que su riqueza

dependía de un mundo atlántico.

Felipe empezó a centrar su política exterior en las disputas coloniales en las Américas, en Asia y en África, donde los corsarios del norte de Europa estaban librando una especie de guerra de guerrillas contra sus posesiones. Parecía que la belicosa Inglaterra, con su hereje reina Isabel, era la mayor amenaza, una nación de piratas natos que ayudaban a los holandeses y que se habían atrevido a establecerse en las Américas, al fundar la colonia de Virginia, así llamada en honor a su «reina virgen». Una vez Felipe había contado en una carta a Alba que «ha muchos días que Su Santidad me ha escrito y hecho entender diversas veces con instancia, que desea se emprendiese la conquista de Inglaterra [...] y que para esto sería buen medio poner el pie en Irlanda, que se podría hacer con facilidad, según es grande el odio que tienen a la reina».[39] Por primera vez empezaba a pensar en serio en la gran empresa de Inglaterra.

Pero lo más urgente era que don Antonio se había refugiado en las Azores y seguía siendo una peligrosa amenaza. En verano de 1582, el marqués de Santa Cruz se puso al mando de la armada de Felipe contra los rebeldes, y derrotó a sus aliados franceses en el mar. Tras invernar en la isla de San Miguel, al año siguiente llevó a cabo un audaz ataque contra el reducto de Antonio, en la isla de Terceira, durante el que ordenó el desembarco de sus soldados en las peligrosas aguas de una cala pequeña y rocosa en la oscuridad de la noche.

El intendente de Santa Cruz, Cristóbal Mosquera de Figueroa, poeta y amigo de la infancia de Cervantes, contaba que el marqués «mandó que se matasen las lumbres de las galeras, y las cuerdas de los arcabuces [...] y que no se disparase, ni tocase caja, ni hiciese rumor, y así comenzó a

aquella hora a reinar sobre el mar un profundo silencio», roto tan sólo por el ruido amortiguado de los soldados apoyando sus armas sobre la cubierta. A las dos de la madrugada, con gran sigilo, la flota se acercó a remo hasta la costa, y al rayar el alba lanzó su ataque. «Llegaron brevemente las barcas a tierra, donde saltaron los Españoles con grande esfuerzo [...]. Echose al agua animosamente con su bandera, por haber encallado la barca, Francisco de la Rua, alférez, [...] y tras él el capitán Luis de Guevara y Rodrigo de Cervantes, a quien después aventajó el Marqués».[40]

Miguel de Cervantes también afirmaba haber participado en aquella campaña junto a su hermano, en cuyo caso es posible que ambos prestaran servicio a la vez que otra colosal figura de las letras españolas, el extravagante, anárquico, imposiblemente prolífico dramaturgo Félix Lope de Vega y Carpio, cuyo virulento talento muy pronto iba a difundir en el teatro español una epidemia de brillantes historias y de populismo descarado, una erupción de novedades teatrales que iba a extenderse por los escenarios de todo el reino, echando por tierra la tradición, profanando y saqueando los clásicos como un duque de Alba en pie de guerra. Lope y Cervantes estuvieron inexorablemente vinculados en vida por una amistad y una admiración que degeneraron en la rivalidad más encarnizada y más aborrecible; en la muerte, se les considera los prototipos de la imaginación literaria española durante el periodo de asombrosa creatividad artística que las generaciones posteriores llamaron el Siglo de Oro. Puede que combatieran con Santa Cruz en las Azores, o puede que no, pero resulta muy apropiado que nos quedemos con la duda al contar la historia de aquellos gigantes de la ficción y la fantasía.

Lope de Vega tuvo una vida igual de animada como

amante, poeta y dramaturgo que Cervantes como soldado y novelista. Escribió miles de obras de teatro, y se convirtió en la figura más celebrada de su época, mientras que su apetito sexual habría dejado en mal lugar a don Juan. Sin embargo, más tarde se ordenó sacerdote, después de lo cual se enamoró profunda y fielmente, pero de una mujer, no de Dios; es posible que Lope sintiera que ser infiel al Señor era el devaneo más osado de todos. El teatro y la ficción son el material del que están hechas las leyendas, y el mundo de Lope estaba lleno de ambas cosas, mientras él devoraba la vida con avidez, la engullía, y posteriormente la vomitaba a medio digerir en sus obras de teatro y en sus poemas. Cervantes decía que era «un monstruo de la naturaleza».

Y en el caso de Cervantes, fue una época que cambió su vida. Los teatros volvieron a abrir tras un periodo de luto por la reina, revitalizando la vida bohemia de Madrid y Sevilla. La cultura literaria prosperaba, las tasas de alfabetización crecían rápidamente, llegando al 50 por ciento o más en algunos centros urbanos importantes, de modo que las ventas de libros iban en aumento, lo que atraía a los impresores extranjeros a Madrid, siguiendo los pasos del famoso Cromberger de Sevilla (que publicó el relato oficial que escribió Cortés de México), y fomentando la importación de obras en castellano impresas en el extranjero. Las carreteras y las ciudades de España eran presa de la palabra escrita, ya fuera leída en silencio en el hogar o en voz alta en las tabernas, en las posadas de los caminos o en los salones literarios.[41] En 1580, Herrera publicó su edición crítica de la poesía de Garcilaso, con una serie de comentarios a cargo de una chispeante generación de hombres de letras sevillanos, que fue la piedra de toque de un estilo totalmente castellanizado de la poesía italianizante. Además, en 1580, escribía sus primeros versos

un joven Luis de Góngora y Argote, anunciando una nueva era de poesía recargadamente experimental que cautivaría a algunos y sería vilipendiada por otros.[42]

Posteriormente, Cervantes afirmaba que en aquella época había escrito veinte o treinta obras de teatro, de las que decía con orgullo que «todas ellas se representaron sin burlas ni silbidos, ni se lanzaron pepinos y otros objetos arrojadizos», con lo que quería transmitir cierto grado de éxito.[43] El 22 de febrero de 1584, Antonio de Eraso concedió personalmente la licencia para la publicación de *La Galatea*, completando «su educación», como había dicho en broma Cervantes. Uno de los personajes de Lope de Vega opinaba sobre el libro desde el escenario:

> Aqueste es La Galatea,
> que, si buen libro desea,
> no tiene más que pedir.[44]

A finales de 1584, Cervantes viajó a la pequeña localidad de Esquivias, en La Mancha, como albacea literario de un ilustre amigo suyo, cuya exaltada viuda se había escapado con el inútil de su amante. Allí conoció a Catalina de Palacios Salazar Vozmediano, de diecinueve años, y tres meses más tarde el tío de ella, Juan de Palacios, los casaba en la parroquia. Al año siguiente nació el único hijo conocido de Cervantes, una niña llamada Isabel. Sin embargo, su madre no era Catalina: en la euforia de su primer y vacilante éxito literario, Miguel se había ido a vivir con Ana Villafranca de Rojas, esposa de un posadero que tenía una taberna muy popular entre los escritores y dramaturgos de Madrid. La aventura amorosa está tan rodeada de misterio que tiene todo el aspecto de una obra de ficción inacabada. Parece que Cervantes se mantuvo bien apartado de cualquier situación complicada hasta que, en 1599, una vez muertos Ana y el posadero, dispuso que Isabel fuera a servir a casa de

su hermana Magdalena. Tan sólo en 1608, con motivo de la boda de Isabel, vemos cómo Miguel alude a ella como su hija Isabel de Cervantes Saavedra.[45]

Durante el verano de 1585, Cervantes pasó unas semanas en Toledo, donde el enérgico y carismático eclesiástico Andrés Núñez de Madrid, un antiguo amigo de Juan de Palacios, tío de Catalina, era el sacerdote de la parroquia de Santo Tomé. Núñez acababa de apuntarse un éxito en su reclamación ante la Audiencia de Valladolid contra la ciudad vecina de Orgaz, que le debía a su parroquia un legado de más de 1000 maravedís al año a perpetuidad desde comienzos del siglo XIV, pero que el Ayuntamiento había dejado de pagar en 1564. Según un compendio de «las vidas de santos extravagantes y de varones ilustres en virtud», publicado en aquella época, el señor de Orgaz, que, junto a su esposa, había sido un gran «servidor de Dios y había vivido su vida haciendo buenas obras», como, por ejemplo, reconstruir la iglesia de Santo Tomé y encontrar un nuevo alojamiento para unos monjes agustinos de la zona, había muerto en 1312, legando en su testamento el pago anual a la parroquia. La historia deja constancia de que su cuerpo fue llevado a Santo Tomé y colocado en el medio de la iglesia, y a su alrededor se congregaron todos los nobles de Toledo. Entonces, «después de que los clérigos celebraran el oficio de difuntos y cuando se disponían a llevar el cuerpo a su sepultura, vieron claramente a los gloriosos san Esteban y san Agustín descender desde lo alto. Los santos se aproximaron al cuerpo, sus rostros y su atuendo eran reconocibles para todos los allí congregados, y pusieron el cuerpo en la sepultura, diciendo: "¡Tal galardón recibe quien a Dios y a sus santos sirve!". Depositaron al conde de Orgaz en su tumba y se marcharon, dejando la iglesia llena de una fragancia celestial».[46]

Animado y fortalecido por su reciente victoria en los tribunales, Núñez había iniciado una amplia remodelación de la humilde capilla de Santo Tomé en la que había sido enterrado el conde de Orgaz; y, en marzo de 1586, El Greco, que para entonces tenía cuarenta y cinco años y estaba en el momento cumbre de su talento, firmó un contrato para pintar la pieza central del nuevo planteamiento decorativo. El contrato de El Greco le ordenaba claramente representar el plano terrenal, al sacerdote y demás clérigos celebrando el oficio de difuntos, a san Esteban y a san Agustín en el momento del sepelio, y a los nobles contemplándolo todo, mientras que «por encima de todo» tenía que pintar «los cielos abriéndose en gloria».[47] El Greco interpretó fielmente esas instrucciones, y al mismo tiempo con brillantez, y su *Entierro del conde de Orgaz*, que todavía se exhibe en Santo Tomé, es considerado por muchos el primer gran cuadro del Siglo de Oro. Por añadidura, las fuentes de la época afirmaban que la atrevida hilera de rostros nobles que se extiende de un lado a otro a media altura del lienzo eran personas reales. Tan sólo es posible identificar con certeza a cinco de ellas: unas palabras escritas en el pañuelo que lleva en el bolsillo el niño arrodillado le etiquetan como hijo de El Greco; el sacerdote oficiante es claramente Núñez, mientras que una inscripción que hay debajo de la obra afirma que su ayudante es Pedro Ruiz Durón. Los dos hombres con barbas grises, uno a duras penas visible detrás de los dos monjes de la derecha, y el otro por encima del hombro izquierdo de Ruiz Durón, son reconocibles como los dos grandes hermanos humanistas Diego y Antonio de Covarrubias.[48] El Greco tenía un intelecto fabuloso, y se encontraba en el núcleo de una vibrante cultura humanista en Toledo, que a la sazón tenía que lidiar de una forma apremiante y creativa con las conservadoras restricciones de los decretos del

Concilio de Trento. Cervantes debió de sentirse atraído por aquel círculo de mentes activas, y ellos debieron de recibir con los brazos abiertos a un héroe de guerra que estaba convirtiéndose en una de las figuras literarias y teatrales de la época. Y así, a pesar de que no hay forma de demostrar la idea de que uno de los rostros de la multitud de nobles debía de ser Cervantes, a muchos les ha resultado enormemente atractiva la hipótesis de que el mayor escritor del Siglo de Oro esté presente en un cuadro que ha sido el heraldo de una época tan rutilante.[49]

El cuadro es una obra maestra del movimiento; las miradas y los gestos de las figuras, las líneas de la ropa, el formidable uso de la luz y el color, todo hace que el ojo del espectador baile. Pero la verdadera habilidad está en la estructura: el arco que forman las imágenes centrales de san Esteban, el primer mártir, y de san Agustín, un doctor de la Iglesia, con su mitra, ambos inclinándose para levantar a Orgaz, replica a la perfección el arco de la parte alta del lienzo, donde encaja en la bóveda de la capilla; sin embargo, los arcos no están alineados, lo que crea una extraña sensación de perspectiva que proyecta la esfera celestial fuera del cuadro y hacia el espectador. Pero cualquier sensación de forma plástica estable que pueda producir ese marco queda inmediatamente perturbada por los tres planos diferenciados de estilo representativo. En los cielos vemos el manierismo extremo de El Greco en su versión más familiar, una imagen compuesta por manchas de color simples y formas flotantes; en el centro, el alma de Orgaz es portada por un ángel hacia la Virgen María, que va a defender su causa ante Dios, para que san Pedro pueda abrir las Puertas del Cielo con las llaves que cuelgan de su mano. El mundo celestial enlaza, a través de las llamas de las antorchas, símbolo del alma cristiana, con la franja central de rostros

un tanto puntiagudos y de cabezas casi extracorpóreas, donde vemos esa juguetona abstracción de la realidad tan típica de los retratos de El Greco. El milagro en sí se muestra con un sorprendente hiperrealismo, de una clase que solemos asociar con el arte gótico del norte de Europa, o tal vez con las obras italianas del siglo XIV o XV. De esa forma, el cuadro nos indica el camino de retroceso en el tiempo hasta el momento en que realmente fue enterrado el conde de Orgaz. Pero al mismo tiempo esa yuxtaposición entre los abstractos nobles, los cielos, y el sacerdote oficiando la misa, los santos y el cadáver, respectivamente vestidos con su suntuoso ropaje litúrgico y su armadura, nos asombra con una sensación casi fotográfica de la realidad del milagro en sí. Pasado y presente, este mundo y el siguiente, la ortodoxia contrarreformadora y la curiosidad humanista, todos se dan la mano en este cuadro, con el que El Greco abría las puertas del Siglo de Oro.

Mientras tanto, en el más grandioso de todos los escenarios, el marqués de Santa Cruz, recién llegado de su victoria en las Azores, se preparaba para interpretar su papel en un nuevo guión escrito por el propio Felipe II y basado en un exceso de confianza en la idea de una Armada milagrosamente Invencible.[50]

II. PIRATAS, DELINCVENTES Y RECAVDACIÓN DE IMPVESTOS

«Non sufficit orbis» («El mundo no es suficiente»).

Escudo de armas imperial en Santo Domingo

Cuando finalmente Cervantes partió de Argel con rumbo a España y Portugal en 1580, regresó al corazón de un Imperio que hoy, en retrospectiva, sabemos que había alcanzado su cénit, gobernado por un soberano que a todas luces parecía estar en la cumbre de su poder.[1] En 1569, Miguel López de Legazpi había iniciado la colonización de Filipinas, que nombró en honor a su soberano; el Reino de Goa vino con la corona portuguesa, lo mismo que Brasil; hacía mucho tiempo que México y Perú habían sido colonizados, igual que algunas regiones de Argentina y Chile; los españoles incluso tenían un endeble control de Florida, y muy pronto empezarían a colonizar Nuevo México. Pero en aquel momento de casi máxima extensión, el Imperio también estaba peligrosamente al límite de sus posibilidades, mientras que en España la población y la economía estaban a punto de iniciar un lento declive. Sin embargo, nadie se dio cuenta de esas cosas hasta la siguiente generación, y en 1580 los castellanos estaban de un humor entusiasta, mientras muchos coreaban en voz alta sus esperanzas de ese anhelado mundo cristiano gobernado por «un único pastor y su monarquía».[2]

En 1586, la Audiencia de Santo Domingo, en la isla de La Española, envió un inquietante informe a Felipe II: «Vuestra

Católica Majestad: a los diez de enero deste año [...] a las diez horas del día llegó a esta ciudad aviso y se descubrieron once velas que parece venían encaminadas a este puerto». Había diecisiete barcos ingleses en total, que sembraron tanto miedo entre los españoles de a pie que los funcionarios informaban de que «comenzó a enflaquecer el ánimo de mucha gente [...]. Se comenzaron a poner en huida sin ser parte para estorballo los bandos que se echaban y otras diligencias». El sábado siguiente se informaba de que «a las doce del día nos llegó nueva [de que] venían por tierra a media legua de la ciudad y caminando muy aprisa hacia ella nueve banderas de muy escogida infantería». Cuatrocientos españoles abandonaron sus puestos, y sólo quedaron unos pocos valientes: «Sacamos hasta cuarenta hombres de a caballo que venían con arcabuceros a las ancas para hacer lo posible». Pero «como a media legua descubrieron la gente enemiga, la cual les dio una rociada de mosquetazos, de suerte que los pocos que llegaron a tiro volvieron huyendo a dar la nueva cierta de la poca parte que éramos [...]. Nos comenzamos a acercar a tiro de mosquete como diez o doce de a caballo [para] obligar a todos a que hiciesen lo mismo para acometerlos, y aunque nos vimos en mucho riesgo por los muchos mosquetazos que nos tiraban, no fuimos poderosos a valer a los demás que se moviesen de sus puestos».[3]

Unos cuantos oficiales abrieron fuego con sus cañones pesados desde las puertas de la ciudad y luego se retiraron tierra adentro, abandonando Santo Domingo en manos de los herejes. «Así, los españoles nos dieron la ciudad como regalo de Año Nuevo», recordaba un inglés.[4]

Muy lejos de allí, en El Escorial, Felipe iba leyendo cómo se sucedían los motivos de horror: los ingleses «empezaron a cometer infinidad de actos abominables, provocando gran

insulto e injuria a las iglesias y a las imágenes religiosas, que rompían en pedazos, profanándolo todo sin pensárselo dos veces». «Quemamos todas sus imágenes de madera y rompimos y destruimos todas sus mejores obras del interior de las iglesias», informaba el inglés.[5]

Y así comenzaba la deshonra de tener que llegar a un acuerdo con los piratas protestantes. Pero cuando los españoles se negaron a pagar el rescate exigido, 100 000 ducados, los ingleses «empezaron a prenderle fuego a la ciudad y a sus iglesias» con una eficacia tal que «en muy poco tiempo habían quemado la mayor parte». Los españoles accedieron finalmente a pagar 25 000 ducados, y, como informaba el inglés, «mientras residimos allí, la ciudad fue completamente saqueada, y una vez obtenida la recompensa que nuestro general consideró oportuna, embarcamos».[6] «Se lo llevaron todo, incluso las campanas de las iglesias, los cañones de la fortaleza y [...] muchos esclavos negros se fueron con ellos por su libre voluntad», le relataba la Audiencia a Felipe; «ahora se dirigen a Cartagena».

El comandante de aquellos hombres era «Francisco Draque», apodado «el Dragón» por Lope de Vega en su poema épico *La dragontea*, el gran navegante y tristemente famoso corsario, hijo de un humilde agricultor y predicador de Devon, al suroeste de Inglaterra, al que Isabel I de Inglaterra concedió el título de *sir*, y que llegó a ser vicealmirante de la Armada Real.[7]

El Imperio de Felipe ya no daba más de sí en casi todos los frentes, pero era particularmente vulnerable en las Américas. En Santo Domingo, a los ingleses les había parecido especialmente llamativo un escudo de armas imperial donde se veía «todo el circuito del mar y la tierra,

sobre la que se alza un caballo [...] con un rollo pintado en la boca, en el que estaban escritas las siguientes palabras en latín: *non sufficit orbis* – el mundo no es suficiente».[8] El informe oficial inglés exhortaba «a la reina de Inglaterra» a «librar una decidida guerra contra el rey de España» y a obligarle a «dejar a un lado esa orgullosa e irracionalmente soberbia vanidad».[9]

Pero se trataba de algo más que una disputa por la riqueza colonial y el libre comercio, o por la piratería. El capellán de Drake clamaba contra «la venenosa epidemia de papismo [...] en la que se fomenta entre los indios no sólo la prostitución, (entre otras virtudes españolas parecidas), sino también la indecencia de Sodoma».[10] Con las palabras de Bartolomé de las Casas, publicadas por toda Europa, resonándole metafóricamente en los oídos, otro pirata inglés acusó a los católicos de no predicar «otra cosa que la avaricia, la rapiña, la sangre, la muerte y la destrucción a esos indios desnudos y mansos como corderos».[11] El conflicto se veía cada vez más polarizado por la mutua intolerancia religiosa, y aunque es posible que Felipe II descontara la destrucción de Santo Domingo como un coste inevitable del Imperio, su devoción no le permitía aceptar la profanación de las iglesias y de las imágenes sagradas por una nación hereje de la que una vez fue rey.

Huelga decir que sería una exageración sugerir que la Armada Invencible se formó por culpa de los éxitos de *sir* Francis Drake. Pero Drake, con su irresistible simbolismo, encarnaba en un solo personaje muchas de las fuerzas geopolíticas que tanto abrumaban a Felipe II. En 1585, la reina Isabel de Inglaterra extendió su protección oficial a los rebeldes holandeses, y envió tropas y comandantes experimentados para ayudarles. Esa escalada de tensión

internacional coincidió con el viaje provocativamente agresivo de Drake a España y a las Indias españolas. Ese mismo año, Isabel aprobaba el plan de *sir* Francis Walsingham para «fastidiar al rey de España», que consistía en la destrucción de la industria pesquera española en Terranova. La ejecución de María Estuardo, reina de los escoceses, el 18 de febrero de 1587, fue el catalizador para la acción, ya que su muerte permitía a Felipe reclamar para sí el trono de Inglaterra.[12] El 2 de abril de 1587, Drake zarpó rumbo a Cádiz, «para chamuscarle las barbas al rey de España». Enarbolando las banderas holandesa y francesa, entró en el puerto y destruyó por lo menos treinta barcos, antes de que el duque de Medina Sidonia pudiera congregar a las fuerzas de defensa españolas. «Su audacia es intolerable», le decía Felipe en una carta al marqués de Santa Cruz.[13]

Al principio del *Quijote*, el protagonista, de mediana edad, sufre una crisis de madurez y abandona la Esquivias de ficción por una vida de aventuras como caballero de reluciente armadura, recurriendo a su extensa biblioteca de novelas de caballerías para inspirarse. En 1587, Cervantes le otorgó un poder notarial a su esposa para sus negocios, abandonó la Esquivias real, y se dirigió a Sevilla, todavía soñando con América.

Curiosamente, en el extremo occidental de una Europa arrasada por las guerras, Carlos V y Felipe II habían establecido una paz duradera en Castilla tras la derrota de los comuneros. Tan sólo las sublevaciones más importantes de los moriscos en Granada, las incursiones de los piratas berberiscos e ingleses, las esporádicas incursiones francesas, la invasión de Portugal y las rebeliones en Cataluña perturbaban lo que era, a todos los efectos, una *pax*

hispanica en la península que duró hasta la Guerra de Sucesión española, a principios del siglo XVIII. Una nueva sensación de españolidad común surgía entre las ciudades y entre la aristocracia, reforzada por la camaradería de los españoles que regresaban después de prestar servicio en el extranjero. La Corona se convirtió en sinónimo de una gama de instituciones importantes —las Cortes, los consejos reales, las Audiencias, el Tesoro, la Casa de Contratación, la Inquisición y las universidades—. La Corona compartía con las distintas y poderosas instituciones municipales y religiosas la responsabilidad de mantener una sociedad relativamente bien ordenada y de hacer cumplir las leyes.

Lo más impresionante de todo era la capacidad de aquellas instituciones de mantener el orden público en una gran ciudad portuaria como Sevilla. En las décadas finales del siglo XVI, la población oficial de Sevilla había aumentado hasta 85 000 habitantes, mientras que la mejor estimación sugiere una cifra real más cercana a los 160 000, hinchada por los comerciantes en tránsito, los aventureros y los pícaros, un aporte cosmopolita de flamencos, alemanes, franceses, italianos, irlandeses, ingleses, escoceses, moros, africanos, griegos e incluso turcos. Puede que lo más inesperado fuesen los dos contingentes de samuráis japoneses, algunos de los cuales se establecieron en la ciudad cercana de Coria del Río, donde «Japón» ha seguido siendo un apellido corriente hasta hoy.[14]

Aquella población multinacional habitaba un caótico mundo dedicado a un ajetreado comercio y con una vida callejera teatral, una ciudad donde la gente vivía hacinada en viviendas alquiler, con una miríada de tabernas y mesones, inundada de dinero, plagada de chulos y matones que se autodenominaban *valientes*, y de miles de indigentes y de

inmigrantes esperanzados. Los nobles, los eclesiásticos y los burgueses que se equiparaban con los cónsules de la antigua Roma se asociaban en facciones políticas, en organizaciones sociales y en instituciones oficiales encarnizadamente rivales. Aquellos concejales forcejeaban entre sí y con la Corona por el poder y el prestigio, y competían en sus alardes públicos de riqueza y opulencia; sus riñas y sus peleas eran constantes.

La lucha entre la Corona y las autoridades municipales era la grieta fundamental en la política de Sevilla, pero inevitablemente arrastraba a la Iglesia y a toda una gama de instituciones y organizaciones. Por ejemplo, la asistencia social siempre había sido administrada por un asombroso abanico de fundaciones benéficas gestionadas por las cofradías religiosas de hermanos laicos, ciudadanos corrientes dedicados a ayudar a los pobres, a los enfermos o a los espiritualmente necesitados. Gestionaban hospitales para los leprosos, los sifilíticos, los extranjeros y los sevillanos, sus viudas, sus huérfanos y sus expósitos; incluso había un hospital dedicado especialmente a los flamencos, es decir, de Flandes. Curiosamente, al parecer, los pacientes y los internos de dichas instituciones fueron los primeros europeos que comieron regularmente el tubérculo americano por excelencia, la patata, como parte de su dieta normal.[15] Pero a finales de la década de 1580, la Corona intentó arrebatar el control de esas instituciones a las hermandades de orientación independiente, mediante un programa de racionalización radical por el que setenta y cinco del total de 112 hospitales de la ciudad fueron obligados a fusionarse en dos nuevos mega-hospitales reales.[16] Aquella política se basaba en un principio moral puritano por el que los hospitales deberían atender exclusivamente a los enfermos, y así los mandatarios municipales vieron con

horror que los muchos pobres, a menudo viudos, ancianos, disminuidos psíquicos, o un poco locos, de los que se había cuidado en alguno de los destartalados establecimientos de antes, inundaban las calles de la ciudad, donde se dedicaron a mendigar.

En 1597, la Corona nombró al conde de Puñonrostro «asistente», es decir, gobernador, de Sevilla, con instrucciones de reafirmar públicamente la autoridad real. Ante la noticia de que la peste se estaba propagando por toda Castilla desde el norte, Puñonrostro ordenó que se concentrara a los pobres de Sevilla en un campo adyacente al Hospital de la Sangre de Cristo.[17] Al día siguiente llegaron más de 2000, «el mayor teatro que jamás se ha visto», según un testigo ocular. «Unos sanos y otros viejos y otros cojos y llagados y mujeres infinitas que se cubrió todo el campo y los patios del hospital». Entonces, «a las dos de la tarde fue su señoría acompañado de mucha justicia y con él muchos médicos». A lo largo de los tres días siguientes, clasificaron aquella variopinta colección de humanidad rota, encargándose primero de las mujeres y después de los hombres. Se llevaron a los enfermos para atenderles. A los pobres merecedores de ayuda, los cojos, los tullidos, los que sufrían cualquier tipo de discapacidad corporal, y los ancianos y enfermos les colgaron del cuello con una cinta blanca una licencia para mendigar. No disponemos de las cifras de Sevilla, pero en Madrid, de los casi 4000 indigentes que se reunieron, tan sólo concedieron licencia a 650.[18] A los pobres «no merecedores» les daban cinco días para encontrar un empleo o marcharse de la ciudad, pero si les sorprendían pidiendo limosna sin licencia, recibirían una «paliza caritativa».[19]

Puñonrostro reafirmó patentemente la autoridad real a través de la imposición draconiana de la ley y el orden frente

a los intereses creados de los oligarcas urbanos. Amonestaba regularmente a los prepotente burócratas municipales; una vez fue a verle una anciana pobre para quejarse de que la habían camelado para que le vendiera cuatro pollos a un notario público por 64 maravedís, aunque en la lista oficial el precio era de 60 por pieza, y después la habían obligado a pagar 24 maravedís en concepto de impuesto sobre las ventas; el gobernador administró una justicia sumaria tremendamente eficaz, y obligó al notario a pagar 2400 maravedís a la mujer, y al recaudador de impuestos a pagarle otros 800. También se enfrentó sin miramientos con los poderosos responsables de la catedral. Interrogó a una hermosa joven que trabajaba en una posada y estaba embarazada; se había escapado de sus empleadores después de que un canónigo de la catedral le hubiera prometido una dote de 100 ducados a cambio de su virginidad, pero después no cumplió lo pactado. El gobernador se marchó a casa y mandó llamar al canónigo, y los dos hombres se saludaron con grandes muestras de afecto y veneración. A continuación, el gobernador habló con una franqueza asombrosa: «Vuestra merced ha de saber que cierta mujer se me ha encomendado y me ha dicho cómo vuesa merced se aprovechó de ella y que la prometió no sé qué dinero para su casamiento y nunca se acordó vuesa merced de cumplir la palabra que le dio». El canónigo negó la acusación, pero el gobernador no atendió a sus razones: «Vuesa merced procure cumplir la palabra que le dio a la moza, si no sabrálo el Cardenal y sobre ello enviaré á Madrid al Nuncio del Papa». El canónigo accedió a ir a buscar los cien ducados de inmediato, pero cuando salió a la calle no pudo encontrar su mula, porque Puñonrostro había dado la orden a sus lacayos de que se la escondieran. El canónigo volvió corriendo para protestar, pero el gobernador le dijo simplemente que

retenía el animal como garantía, obligando al canónigo a sufrir la humillación de ir a pie.[20]

La agresiva campaña del gobernador quedó gráficamente registrada por un cronista llamado Francisco de Ariño, cuyo diario se lee como la primera plana de un periódico local, ya que incluso contiene noticias de accidentes leves de tráfico. Por ejemplo, el viernes 7 de septiembre de 1597, Ariño empezaba su crónica con la historia de «una negra, que traía un niño hijo suyo, caballera en una haca blanca y á la bajada de la compuerta primera de la puente como vamos de Triana, metió la mano la haca en un agujero de la puente y cayó y la negra y el niño cayeron al río y los sacaron ambos, que no murió ninguno, que fué grandísimo milagro». Da la impresión de que el puente era un lugar peligroso; en 1604, el caballo de un hombre resbaló al pasar el puente y «resbaló la cabalgadura y cayó sobre dicho Alonso de Mena y fué rodando al río, aunque se asió con una mano á un palo, se ahogó: rueguen á Dios por él; y la yegua sacó Alonso de Antequera».

Con la autoridad necesaria para impartir una condena obligatoria de 200 latigazos por delitos menores, Puñonrostro acometió la tarea de plantar cara al incumplimiento casi universal de las ordenanzas que regían la venta de alimentos, y para ello arrestó a personalidades muy conocidas de la vibrante vida callejera de los vendedores ambulantes y los comerciantes. Estos personajes, conocidos como «regatones», compraban comida de los puestos y las tiendas al precio anunciado oficialmente, o la importaban desde fuera de la jurisdicción municipal, y después la revendían con un margen, lo que iba en contra de la ley. El 5 de mayo de 1597, unos días después de haber zanjado el asunto de las masas mendicantes, el gobernador condenó a una pena de 200 latigazos a una regatona que

había escondido cortes de carne de cabra debajo de sus faldas. Mientras era paseada por las calles, los vendedores ambulantes de la ciudad gritaron sus protestas, y hubo escenas desagradables. Al día siguiente le tocaba el turno a un frutero, que cobraba demasiado.

Después, el miércoles 7 de mayo, informaba Ariño, «un caballero de esta ciudad pasó una mañana por el Rastro y vio á un hombre que vendía unos cuartos de carne tan hermosos y tan gordos, que le dio gana de mercarlos y ansí llegó al que los vendía y concertó dos cuartos traseros con sus turmas y díjole al criado: toma un mozo y lleva esa carne á casa, y esas turmas di que me las asen para almorzar mientras voy. Llevó el mozo la carne y fué a quitar las turmas y halló que estaban asidas con una hebra de hilo en las piernas [...]. Mandó llamar a su mayordomo y le dijo, mirase qué carne era aquélla [...], y el caballero de corrido mandó al mozo tomar la carne y se fué con él á casa del Conde y se lo contó como le había pasado». A la mañana siguiente los dos hombres fueron al mercado y encontraron al vendedor ambulante, que seguía vendiendo oveja travestida de cordero. Pero resultó que el hombre era sirviente de uno de los alguaciles de la ciudad. La tarea de Puñonrostro consistía en acabar con los privilegios de ese tipo de personajes, y obligaron al vendedor a desfilar por las atestadas calles de la ciudad con la carne del delito colgada del cuello mientras le daban 200 latigazos, para después desterrarle de Sevilla. Una vez más, hubo sonoras protestas de los vendedores callejeros ilegales, al tiempo que se iba gestando una oposición más seria entre los enfurecidos mandatarios de la ciudad.

El sorprendente catalizador de la inevitable confrontación fue un incidente en el que una vendedora de jabones, conocida por lo mal hablada que era, se negó a atender al

esclavo de un funcionario municipal gritando: «Anda vete, que no se lo quiero dar al cornudo de tu amo; ¿pensaba el muy bellaco que lo había de llevar á la postura?». Como es natural, el esclavo informó de ello a su amo, que fue a quejarse al gobernador. La vendedora de jabones, llamada María de la O, se refugió en una iglesia, pero fue detenida y encarcelada.

Cuando los hombres del gobernador fueron a buscarla para castigarla, descubrieron que María había recurrido a la Audiencia, que había ordenado que se cerrara su celda y que llevaran las llaves a una reunión. Hubo un airado intercambio a las puertas de la cárcel entre el gobernador y los representantes de la Audiencia, después de lo cual Puñonrostro convocó una reunión del Cabildo, la autoridad municipal. Tras un largo debate, se designó una junta especial que finalmente le autorizó a entrar en la cárcel por la fuerza para cumplir la sentencia contra María. El gobernador se puso en acción y sus lacayos quitaron unos cuantos barrotes con la ayuda de sus picos, y después rompieron las cerraduras de las puertas. Esposaron a los agentes que habían actuado en nombre de la Audiencia y sometieron a María al habitual castigo de 200 latigazos, al tiempo que desfilaba por las calles a lomos de un asno y desnuda de cintura para arriba.

Puede que María fuera el chivo expiatorio de una lucha institucional de poder, pero además era incorregible, y volvieron a arrestarla poco después. Esta vez, la atmósfera se descontroló tanto que el gobernador ordenó que se prohibieran las reuniones en la plaza Mayor. «Fué cosa de ver ir huyendo la gente, unos por aquí, otros por allí, de miedo, y andaba la ciudad muy alborotada». Los vendedores ambulantes estaban asombrados, informa Ariño que «hubo por acá muchos pareceres», pero apunta unas coplas que se

cantaban en las calles y que terminaban: «*De gozo á los piés me pongo / de quien á ti te azotó, / pues tan buen pago te dio / el conde de Puñonrostro / que tu maldad castigó*». Como es típico de los sevillanos, todo el mundo estaba deseando dar su opinión sobre lo sucedido, y es fácil imaginar que las discusiones se prolongaban hasta altas horas de las noches de verano en las tabernas y los mesones. El gobernador claramente gozaba de un gran apoyo popular, y alegres coplas se cantaban por toda la ciudad:

Decirse cuerpo de Dios
bien haya el nuevo asistente,
pues hace guardar la tasa
a toda suerte de gente.
A todos nos hace iguales,
pues que no siendo jueces
nos hace comer barato
como el oidor y el regente.[21]

Pero cualquiera que esté familiarizado con el agudísimo ingenio y el ojo para la ironía de los sevillanos corrientes no deberá sorprenderse al enterarse de que los letristas populares también disfrutaban burlándose de sus pendencieros superiores:

Cuando su color el cedro
y la flor hermosa brota
y el potro gallardo trota
la víspera de San Pedro
esta ciudad se alborota.
El audiencia y asistente
arman grandes divisiones
por mínimas ocasiones
de que mormura la gente
viendo las rebeliones.[22]

El gobernador y la Audiencia enviaron de inmediato a sus representantes a Madrid. Mientras tanto, la Audiencia tomó la iniciativa, y multó a los miembros del Cabildo que

asistieron a la sesión extraordinaria, obligándoles a pagar los daños ocasionados a la cárcel, y los encerró a todos en la fortaleza de la Torre del Oro, la emblemática torre dodecagonal que construyeron los moros para controlar el río. También ordenaron que el gobernador pagara 500 ducados.

Tras una serie de chanchullos, durante la cual el gobernador no asomó la cabeza alegando que estaba enfermo, llegó una decisión definitiva de Madrid a su favor. Ambas partes acordaron un compromiso por el que se multaba a los regatones por su primera falta, se les escarnecía públicamente por la segunda, y se les imponía un castigo de 200 latigazos por la tercera. «Y», informa Ariño, «los regatones quedaron muy contentos con el pregón, diciendo que se había dado por orden de Audiencia, y así hacían ya fieros por las calles y plazas, diciendo: "no se nos da nada, dineros lo han de hacer, que si nos pescasen hoy y nos preguntaren cómo os llamáis, diremos Pedro y otro día diremos Juan, y así no tenemos que temer al conde que nos mande azotar"». Pero teniendo en cuenta que muchos de ellos eran personajes muy conocidos, es muy posible que aquel optimismo inicial fuera ilusorio.

Los delitos graves también fueron un importante rasgo de la vida en Sevilla durante los siglos XVII y XVIII. Un jesuita llamado padre Pedro de León llevaba un registro de las confesiones de los detenidos en prisión preventiva y de los reos en espera de condena que, con sus historias llenas de homicidios y violencia, nos ofrecen un escalofriante relato de la vida en la ciudad y su comarca.

La incesante violencia fortuita resulta chocante incluso a cuatro siglos de distancia. Dos trabajadores discutieron por dinero, uno le lanzó una piedra al otro, que inmediatamente

desenvainó su espada y mató a su compañero. Una pelea por una mujer entre dos comerciantes, de los que se decía que eran amigos, acabó en asesinato. Dos cuadrillas de zapateros disputaron un duelo por una mujer en la plaza Mayor, dejando un muerto y tres heridos graves. Los hombres se peleaban y se mataban por insultos insignificantes: «Manchar una capa sin querer, cuestionar la calidad de las aceitunas de un vendedor ambulante, o una discusión por un asiento en una representación pública podían concluir en una muerte repentina».[23] Y luego está el caso de Gonzalo Genis, un rufián racista de una familia honorable, que le había preguntado a la esposa blanca de un hombre negro muy respetado y muy apreciado: ¿Cómo puedes juntarte con un negro cuando hay tantos blancos en el mundo? La cosa terminó en una reyerta a navajazos en la que murió el hombre negro. Gonzalo fue ahorcado.[24]

Pero a los exaltados podía llevarles mucho tiempo apaciguarse, y el rencor era duradero. León cuenta la historia de un muchacho sardo de dieciocho años condenado a ser destripado y descuartizado por un crimen espeluznante. Mientras servía como paje en casa de una familia noble, el muchacho se había peleado con un lacayo. Y aunque al principio parecía que los dos chicos se habían reconciliado, el resentimiento bullía en el sardo. Al cabo de un tiempo invitó al incauto lacayo a su aposento (situado en lo que posteriormente sería el refectorio del Colegio Inglés de Sevilla) a comer una gallina para cenar, y los dos estuvieron charlando largo rato. El paje le dijo que era tarde para volver a casa, y que podía dormir allí. Como tenía que ir a ver a unos hombres, se disculpó y salió a la calle. Ajeno a la traición que le esperaba, el lacayo se acostó, y cuando regresó, el paje se encontró a su enemigo dormido, como él quería. Agarró una losa de piedra, la lanzó contra la cabeza

del lacayo y después le enterró debajo de su cama, en la que a continuación durmió del modo más tranquilo posible teniendo en cuenta que tenía a su enemigo sepultado debajo. Huelga decir que al cabo de unos días el cuerpo mal enterrado empezó a oler mal, y muy pronto se descubrió la fosa poco profunda. El paje acabó confesando después de que le torturaran abrasándole las manos y los pies.[25]

Los sevillanos mostraban una gran inventiva a la hora de improvisar armas homicidas cuando una confrontación violenta les pillaba por sorpresa. Los comerciantes a menudo usaban sus herramientas de trabajo, pero en los expedientes de las armas homicidas pueden encontrarse «una pesada concha, una calabaza» y un melón.[26] Y en los delitos violentos participaban todas las clases sociales, aunque los artesanos cualificados y los aprendices «parecen tener predilección por el derramamiento de sangre».[27] Es posible que ello obedeciera a que eran dueños de mercancías y materiales que tenían que defender tanto como su honor; también es posible que, al gozar de una posición relativamente acomodada, pudieran permitirse el lujo de salir más por ahí, y emborracharse en las tabernas y los mesones.

Resultaba difícil y peligroso mantener el orden en un mundo tan violento. León registra el caso de un infame rufián llamado Juan García, al que persiguió un alguacil con una gran cuadrilla de hombres armados. García mató a uno de ellos e hirió a la mayoría, gritando que él era Juan García, y que juraba por Dios que, si no retrocedían, muy pronto entenderían su mensaje. Y entonces les conminó a mostrarse ante él, si no querían morir. El alguacil y sus hombres se refugiaron en la iglesia de Santa Ana, pero finalmente el malhechor fue detenido y ejecutado.[28]

Con tan escasa sensación de seguridad, los criminales e incluso los ciudadanos corrientes recurrían a los rufianes armados y a las bandas criminales para que les protegieran. En uno de sus relatos más conocidos, Cervantes cuenta cómo dos pícaros procedentes del norte de España, Rinconete y Cortadillo, llegan a Sevilla y enseguida se incorporan a una de esas bandas bien organizadas, dirigida por la impresionante figura de Monipodio, que «parecía de edad de cuarenta y cinco a cuarenta y seis años, alto de cuerpo, moreno de rostro, cejijunto, barbinegro y muy espeso; los ojos, hundidos. Venía en camisa, y por la abertura de delante descubría un bosque: tanto era el vello que tenía en el pecho [...], las manos eran cortas, pelosas, y los dedos gordos, y las uñas hembras y remachadas; las piernas no se le parecían, pero los pies eran descomunales de anchos y juanetudos».[29] Pero aunque Cervantes nos ofrece esa imagen maravillosamente atmosférica, si bien básicamente estereotipada, de un capitán pirata como su cerebro criminal, presenta a la organización de Monipodio como si fuera una hermandad religiosa que tiene unas normas que se hacen cumplir estrictamente, que lleva cuidadosamente las cuentas, y cuyo cuartel general en una casa abandonada está organizado alrededor de un pequeño patio. Una procesión de ladrones, prostitutas, funcionarios corruptos y rufianes recorren ese escenario, mientras Monipodio da las órdenes y juzga a los miembros de su hermandad criminal y a los ciudadanos que no han pagado sus cuotas o que deben dinero y favores.

Entre los historiadores hay una tendencia a leer esa historia como básicamente cierta, y por consiguiente desarrollan fascinantes teorías sobre el crimen organizado en las ciudades españolas de la época, a pesar de que Cervantes la anuncia como una «novela ejemplar». Sea

como fuere, eso significa malinterpretar lo que estaba haciendo Cervantes: aunque es posible que aprovechara la oportunidad de burlarse de cualquier sentido embrionario del honor que pudiera existir entre los ladrones sevillanos del siglo XVII, en realidad se trataba de un experimento grandiosamente teatral de «agudeza», es decir, de ingenio. Para los españoles del Siglo de Oro, la idea que hay detrás de ese parecer, tal y como lo explica otra gran figura literaria, Baltasar Gracián, es el «proceso intelectual» estimulado por «un artificio conceptual que crea concordia y una correlación armoniosa entre dos o tres extremos». En otras palabras, se trata de un paralelismo inesperado, e incluso inapropiado, entre dos conceptos o cosas muy diferentes —como, por ejemplo, una banda de criminales y una hermandad religiosa benéfica—, y cuanto más extremos sean los términos de referencia, «más satisfactorio es el resultado».[30] Y así es como debemos leer esa historia. Es posible que algunos detalles, como los trucos y artificios de los ladrones, o su ropa, sean convincentemente realistas, pero la idea de que un único jefe controlaba toda la delincuencia de la ciudad puede disfrutarse con total tranquilidad como la ficción que Cervantes quería que fuera —aunque sea una ficción ejemplar—, porque este relato absurdo y teatral tenía como objetivo satirizar las hermandades religiosas de verdad y destacar la corrupción y la hipocresía moral en general.

Cuando Cervantes llegó a Sevilla en 1587, dejando a su joven esposa en Esquivias, fue a alojarse a casa de un viejo amigo suyo del teatro, un actor convertido en empresario llamado Tomás Gutiérrez de Castro, que dirigía el mejor hotel de la ciudad, un lujoso refugio donde los aristócratas y los comerciantes ricos se sentían como en casa gracias a una legión de esclavos y sirvientes, y a la «ropa de cama de

damasco», a los tapices y a los almuerzos que se servían en «vajilla de plata». Tenía fama de hotel caro: una balada callejera de la época advertía a los huéspedes que «tenga en cuenta al llegar lo que tiene que pagar a la semana o al mes por su habitación»[31] —un cuartel general que era justo lo contrario de lo que había ido a explorar: las entrañas de Andalucía—. Conoció a Diego de Valdivia, un alguacil de la Audiencia Real encargado de conseguir suministros para la Armada Invencible, que le envió en calidad de comisario real a Écija y a la comarca de Córdoba, la «sartén» de Andalucía, en el corazón de la fértil tierra agrícola del sistema fluvial del Guadalquivir. Así pues, Cervantes se convirtió en un engranaje especialmente poco glamuroso de la defectuosa maquinaria imperial.

En su obra teatral *El juez de los divorcios*, Cervantes describe cómo procuraba «verme, como se ven otros hombrecitos aguditos y bulliciosos, con una vara en las manos, y sobre una mula de alquiler pequeña, seca y maliciosa [...] sus alforjitas a las ancas: en la una un cuello y una camisa, y en la otra su medio queso y su pan y su bota [...] y con una comisión y aun comezón en el seno».[32] Su misión era decomisar trigo, molerlo y mandarlo cocer como galleta para abastecer a la Armada. Tenía la potestad legal de entrar por la fuerza en los inmuebles cerrados en busca de trigo, de encarcelar a los obstruccionistas y de firmar notas de crédito en nombre de la Corona. Se le exigía llevar una cuenta meticulosa de todo, de cada moneda de cobre gastada, de cada fanega de trigo, de cada libra de galleta. En su registro figura la compra de aceite para lámparas, de papel, plumas y tinta, de herramientas agrícolas, los honorarios pagados a los cerrajeros y a los arrieros y el importe del alquiler de los graneros y los almacenes; incluso se apuntaban en su libro de contabilidad las escobas que se

compraron para barrer la paja.

Écija era de una belleza «espectacularmente espléndida, sin par en toda España», según un embajador marroquí.[33] Para Cervantes existía el atractivo adicional de que su antiguo amigo y cronista de Santa Cruz, Cristóbal Mosquera de Figueroa, que había descrito el heroísmo de Rodrigo de Cervantes durante la campaña de las Azores, en aquel momento estaba a punto de concluir su mandato como corregidor, el magistrado jefe de la ciudad; era una compañía agradable, y además podía conseguir que la recaudación de impuestos fuera una tarea menos ingrata. Las autoridades municipales ya habían entregado 8000 fanegas de trigo y no estaban de humor para aportar más. Cuando Cervantes presentó sus credenciales ante el Cabildo, le dijeron de inmediato que iba a tener que esperar porque estaban a punto de empezar las fiestas del pueblo. Pero aparentemente Mosquera actuó deprisa para llegar a un acuerdo: en su último día en el cargo, el Cabildo acordaba elevar una protesta directamente a la Corona y solicitaba que Cervantes requisara lo mínimo posible «debido a la gran escasez de trigo que hay en la ciudad».[34] Cervantes empezó a hacer su trabajo y requisó 4000 fanegas, pero fue excomulgado casi de inmediato por incautarle trigo a la Iglesia —una táctica común en el constante forcejeo entre la Iglesia y la Corona, que implicaba que a Cervantes se le negaba la comunión en toda la diócesis de Sevilla—.[35] Dos meses después llegó Valdivia, y el Cabildo accedió a pagar un total de 5400 fanegas. Cervantes nombró ayudante a su primo Rodrigo y, junto con Valdivia, procedió a recabar suministros de un puñado de pueblos de los alrededores.

Cervantes regresó poco después a Écija, para intentar requisar 40 000 arrobas de aceite de oliva (aproximadamente 50 000 litros). Pero en aquella ocasión fue indulgente con la

ciudad, y acordó con los concejales y los ciudadanos destacados que usaría su cargo para presentar su caso ante los funcionarios de la Corona.[36] La mayoría de comentaristas han sugerido sentimentalmente que eso reflejaba la humanidad de Cervantes, pero la explicación más probable es que le sobornaron.

Los largos meses transcurridos por los más recónditos caminos de Andalucía acercaron a Cervantes al mundo de la picaresca de la España rural, le involucraron en las complejidades y las intimidades de las vidas de los españoles corrientes, y ése fue el escenario gráficamente realista en el que iba a desarrollar sus personajes literarios. Pero de vez en cuando regresaba a Sevilla, probablemente sediento de estímulo intelectual. Mosquera de Figueroa era miembro de la más importante de las muchas «academias» que prosperaban en la ciudad, reuniones informales de intelectuales, escritores, poetas y nobles eruditos, que tenían lugar en los palacios de los mecenas ricos.[37] Aquélla la había fundado en 1566 Juan de Mal Lara, porque «aunque esto no se usa en Hespaña, es loable costumbre de otras naciones ayudar todos los hombres doctos al que escrive, y aun leer los autores sus obras en las Academias para ellos concertadas, y todos dar sus pareceres y dezir cosas notables, y con cierta senzillez, dárselo todo al autor, sin publicar que ellos le hizieron mercedes».[38] A la muerte de Mal Lara, Fernando de Herrera, editor de la poesía de Garcilaso, asumió el liderazgo de la academia, y posteriormente el cargo pasó a manos de Francisco Pacheco, el gran teórico del arte y maestro de Diego Velázquez.

El hotel de Gutiérrez de Castro debía de bullir con los picantes cotilleos que llegaban de Madrid. Lope de Vega estaba metido en un buen lío. Había estado locamente enamorado de Elena Osorio, la hija de un empresario, actor

y promotor teatral, para el que había escrito numerosas obras, pero ahora Elena se había juntado con un poderoso aristócrata, Francisco Perrenot de Granvela. El amor de Lope se transformó en un odio apasionado, y aquel «monstruo de la naturaleza» buscó venganza en unos versos escandalosamente difamatorios:

> Una dama se vende a quien la quiera.
> En almoneda está. ¿Quieren compralla?
> Su padre es quien la vende, que aunque calla,
> su madre la sirvió de pregonera.
> Treinta ducados pide y saya entera
> de tafetán, piñuela o anafalla,
> y la mitad del precio no se halla
> por ser el tiempo estéril en manera.
> Mas un galán llegó con diez canciones,
> cinco sonetos y un gentil cabrito,
> y aqueste respondió que es buena paga.
> Mas un fraile la dio treinta doblones,
> y aqueste la llevó. Sea Dios bendito;
> muy buen provecho y buena pro le haga.[39]

De repente, empezaron a circular por el mundo de los intelectuales de Madrid páginas y páginas de poesía igualmente insidiosa, y el padre de Elena demandó a Lope por difamación. Lope fue detenido, al tiempo que se encargaba a unos testigos expertos que averiguaran la autoría de las sátiras. El mundo literario era tan pequeño, y el estilo poético de cada uno se consideraba tan exclusivo, que los tribunales se tomaban muy en serio el análisis estético de los poemas como método para identificar a la persona que los había escrito. Un testigo declaró que cuando Luis de Vargas oyó uno de los poemas, exclamó: «Este romance es del estilo de cuatro o cinco que sólo lo podrán hacer: que podrá ser de Liñán y no está aquí, y de Cervantes y no está aquí, pues mío no es, puede ser de Vivar o de Lope

de Vega, aunque Lope de Vega no dijera tanto mal de sí si él lo hiciera». El 7 de febrero de 1588 los magistrados condenaron a Lope a ocho años de destierro del reino de Castilla.

Lope huyó a Valencia, un reino que formaba parte de la Corona de Aragón, pero al cabo de unas semanas las autoridades de Madrid le acusaban de raptar a una niña llamada Isabel de Alderete. Resolvió aquel nuevo problema accediendo a casarse con ella por poderes. Según la biografía de Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del Doctor Frey Félix Lope de Vega Carpio*, de 1637, «en ocasión de efectuarse la jornada de Inglaterra [...], [Lope] se alistó de soldado, con ánimo de perder la vida, porque acabasen con ella sus congojas» por culpa de aquel matrimonio mal concebido. «Pasó a Lisboa, donde se embarcó con un hermano suyo que tenía Alférez, y había muchos años que no se veían» y que probablemente se llamaba Francisco.[40]

Años más tarde, recordaba Lope que, en los días en que la Armada visitó Inglaterra, intentaba olvidar a Elena Osorio (a la que llama Filis en el poema):

> Mas luego a Marte en mi defensa nombro
> y paso entre la gente castellana
> la playa Lusitana,
> el arcabuz al hombro,
> volando en tacos del cañón violento
> los papeles de Filis por el viento.
> Bramaba el mar, y el eco repetía
> duplicando las cajas y trompetas
> por bordes y jaretas
> la gente discurría,
> como al formar sus puestos se conmueve
> melífero escuadrón en corcho breve.[41]

Los expertos modernos cuestionan que Lope participara

de verdad en la expedición de la Armada.[42] Pero él mismo menciona su servicio por lo menos en trece ocasiones diferentes en su obra, e incluso afirmaba haber escrito *La hermosura de Angélica*, publicado en 1602, entre la jarcia, a bordo del galeón *San Juan*, el vicebuque insignia.[43] Si todo era mentira, cabe preguntarse por qué pudo un hombre que tenía tantos enemigos acérrimos librarse de que nadie cuestionara en vida una afirmación tan ostentosa de heroísmo. Desde luego, suponer que efectivamente prestó servicio en la Armada contribuye a mejorar su historia.[44]

Cervantes estaba en Écija cuando se enteró de que el marqués de Santa Cruz había fallecido el 9 de febrero de 1587. La Armada Invencible perdía a su arquitecto y almirante, «un capitán de maravillosa prudencia y experiencia, y muy dichoso, en quien todos los soldados tenían puesta la esperanza del buen suceso».[45] Con gran renuencia, Alonso Pérez de Guzmán, séptimo duque de Medina Sidonia, el grande de España más importante, accedió a asumir el mando.

La famosa objeción de Medina Sidonia de que él no podía aceptar el encargo porque se mareaba es, huelga decirlo, una tontería. Casi todo el mundo tenía que soportar los mareos en el mar; y, lo más importante, a él lo que le preocupaba era carecer de experiencia en la guerra naval. Fue elegido porque era el único que superaba en rango a todos los demás oficiales nobles que tenían el mando de las distintas escuadras y buques. En un mundo presa de la jerarquía de la sangre, el mando supremo le correspondía a él por derecho de nacimiento.

Su renuencia a involucrarse y su enfoque prudente contrastan con la determinación cada vez más ferviente de Felipe de conquistar Inglaterra. En París, los ministros de

Enrique III declaraban públicamente que Felipe II efectivamente se había vuelto loco.[46]

Las órdenes de Medina Sidonia consistían en recorrer el canal de la Mancha y reunirse cerca de Calais con el ejército de Flandes, a las órdenes del duque de Parma. La Armada tenía que transportar primero a las tropas al otro lado del estrecho para desembarcar en las playas de Kent, y después, mientras Parma avanzaba sobre Londres, la flota remontaría el Támesis en un audaz doble ataque por tierra y por mar. El núcleo de la Armada estaba formado por casi un centenar de barcos de transporte, unas moles que llevaban hombres, animales y suministros. Iban protegidas por nueve gigantescos barcos de guerra portugueses de 1000 toneladas, ocho grandes galeones de 700 toneladas sacados de las flotas del Atlántico y cuatro altísimas galeazas de la flota de Nápoles erizadas de un poder de fuego formidable, cuyas velas cuadradas estaban decoradas con grandes espadas de color rojo sangre, y disponían de cincuenta y seis bancos de remeros, todos ellos vestidos de color carmesí.[47]

El 30 de mayo zarpó la inmensa flota.

Mientras tanto, Cervantes estaba en Écija, para llevar a moler el trigo incautado.[48] Los concejales apelaron directamente a Felipe, quejándose de que había enviado «un comisario suyo el qual ba embargando todo el pan que nos queda y lo pretende sacar todo [...]. Suplicamos se tenga piedad de nosotros, dando orden que [...] se dé noticia a su magestad de nuestra nesçesidad».[49] Cervantes empezó a registrar las fincas circundantes con su comitiva de carreteros, arrieros, jornaleros y otros adláteres, con su cargamento de sacos y balanzas.

Pero da la impresión de que una y otra vez, a lo largo de los meses siguientes, Cervantes hizo causa común con los

vecinos. Convocó reiteradamente a algunos testigos para que declararan formalmente que debido a que el grano llevaba tanto tiempo almacenado, los gorgojos y otras sabandijas se habían comido una gran parte.[50] Indudablemente debía de haber algún tipo de pérdidas por ese concepto, pero todos los que testificaron eran o bien vecinos de Écija o arrieros a sueldo de Cervantes; no llamó ni a un solo funcionario de la Corona. Una vez más, Cervantes estaba utilizando un proceso burocrático para construir una ficción plausible, esta vez a fin de explicar una acusada diferencia entre la cantidad de trigo que supuestamente habían entregado los vecinos y la que hizo constar como molida.

En agosto se había trasladado a Córdoba,[51] donde debió de disfrutar de la erudita compañía de Luis de Góngora y Argote, un canónigo prebendado de la catedral y licenciado de la Universidad de Salamanca, con un prestigio creciente por su poesía elaboradamente sofisticada, al que posteriormente Cervantes calificaba como su poeta favorito.[52] El amor de Góngora por la vida, a expensas de la debida reverencia para con la Iglesia, le había valido recientemente una reprimenda de las autoridades religiosas porque «vive como muy mozo y anda de día y de noche en cosas ligeras». Entre los cargos que se presentaron contra él estaban que «asiste rara vez al coro, y cuando acude, […] anda de acá para allá […] [y] habla mucho durante el Oficio divino». A lo que él contestó, con una displicencia apropiadamente juvenil, que «he estado siempre en las Horas con tanto silencio como el que más, porque aun cuando quiera no estar con el que se me manda, tengo a mis lados un sordo y uno que hamás cesa de cantar, y así callo por no tener quien me responda». Pero también le acusaron porque «trata representantes de comedias y escribe coplas profanas», una

acusación que no sólo reconoció, sino que asumía con entusiasmo, alegando que los actores disfrutaban particularmente de su hospitalidad «por ser tan aficionado a la música».[53]

12. LA ARMADA INVENCIBLE, 1588

«Se cubrieron todos de luto, y todo era lloros y suspiros. No se oía otra cosa».

Un monje de El Escorial

El 29 de julio de 1588, la Armada avistó la península de Lizard, el punto más meridional de Inglaterra. Los oficiales superiores, ricamente vestidos, en su mayoría hombres mayores, y sus asesores de confianza, subieron a bordo de las pinazas y de las chalupas de los barcos y empezaron a congregarse en la cubierta de popa del buque insignia. Aquella reunión era al mismo tiempo una corte naval y un consejo de guerra, con sus rivalidades y las importantísimas nimiedades de la jerarquía aristocrática, que encajaba tan mal con el rígido escalafón de mando militar. Medina Sidonia se dirigió a todos con confianza, recordándoles que su objetivo era embarcar al ejército de Flandes. Pero privadamente estaba preocupado: «No hemos recibido ningún mensaje del duque de Parma, ni hemos tenido noticias de él», le escribía a Felipe; «Estamos navegando en la oscuridad».[1]

Mientras la Armada avanzaba, a lo largo de la cima de los acantilados se iban encendiendo balizas de advertencia, para comunicar la noticia a la flota inglesa, concentrada en Plymouth, de que se había avistado al español. Irónicamente, como ya hemos señalado, siendo rey consorte de María, Felipe II había recomendado al Consejo Privado fortalecer la Armada como la mejor línea de defensa de Inglaterra, de

modo que en el puerto de Plymouth había 197 buques fondeados. Los comandantes de Medina Sidonia suponían que el enemigo estaría preparado para salir a su encuentro en el plazo de unas horas, pero las mareas daban tiempo suficiente para que *sir* Francis Drake terminara su famosa partida de petanca, en caso de que alguien realmente quiera creer que eso fue lo que hizo.

Al amanecer del 31 de julio, los españoles avistaron el cuerpo principal de barcos ingleses que se dirigía directamente contra ellos bajo el mando directo del lord almirante Howard. La Armada siguió navegando en una formación rígida parecida a la que se utilizó en Lepanto, con un bastión central flanqueado por dos «cuernos» maniobrables. Los hombres se preparaban para el combate, entre ellos tal vez Lope de Vega, con su hermano Francisco a su lado, a bordo del galeón *San Juan*.

Los primeros en entrar en combate eran siempre los artilleros que manejaban los grandes cañones, y que no podían disparar más de una o dos andanadas en el momento en que las galeras y los galeones se abalanzaban torpemente sobre un barco enemigo. Como en Lepanto, el objetivo era inmovilizar los barcos ingleses con garfios y abordarlos. Después de eso, la batalla se desarrollaba más o menos como en tierra. Había mosqueteros con sus armas de mano de grueso calibre y sus sombreros elegantemente decorados y con una ancha ala de cuero que podía bajarse para proteger el rostro del fogonazo del disparo. Había muchos más arcabuceros, que podían trabajar rápidamente a cortas distancias durante el combate cuerpo a cuerpo después de que los barcos entablaran batalla. Los granaderos lanzaban granadas de cerámica, llenas de explosivo, resina y alcoholes sumamente inflamables, y terroríficas bombas de tubo llenas de clavos. Los españoles, con casi 20 000 combatientes

repartidos entre la flota de 125 barcos, armados con 2431 cañones, sentían que los ingleses tenían buenos motivos para estar asustados.

Howard ordenó que una pequeña corbeta, la *Disdain*, se aproximara al centro de la Armada; los españoles observaban, intrigados. El pequeño barco disparó un solo tiro y a continuación se puso a salvo rápidamente. No fue un acto de bravuconería, sino un desafío lanzado de forma deliberada, un último vestigio de la era de la caballería, un momento de calma aristocrática antes del caos. Y entonces los ingleses atacaron: los barcos formaron una larga hilera y atravesaron ágilmente la retaguardia española, disparando andanada tras andanada; pero sólo tocaron el *San Juan*, con una veintena de bajas y daños en un mástil. Fue un primer ataque de prueba, pero Lope de Vega había asistido a la primera sangre.

Los españoles demostraron ser propensos a los accidentes: hubo una enorme explosión a bordo del *San Salvador* y, cuando la Armada se detuvo a rescatar a los supervivientes, el *Rosario* colisionó con otro barco, dañando sus velas de dirección, de modo que, haciendo aspavientos, chocó a su vez contra otro buque, lo que provocó la caída del palo mayor. Medina Sidonia abandonó el *Rosario* a su destino, que llegó de inmediato en la persona del pirata Drake, vicealmirante de la flota, a bordo de *La Venganza*. Los españoles que estaban a bordo se rindieron de inmediato, y Drake y sus hombres «compartieron el botín con alegría», por lo que Martin Frobisher, aquel otro gran corsario inglés, posteriormente le acusó de abandonar la defensa de Inglaterra «porque quería quedarse con el botín».[2] Su avariciosa indisciplina provocó desorden entre los ingleses, y la Armada siguió su rumbo por el canal de la Mancha.

Medina Sidonia estaba decidido a acudir a la cita con Parma, de modo que, mientras proseguían las escaramuzas, la Armada navegó decididamente hacia el oeste, hasta que, a las 16 horas del 6 de agosto, largó anclas frente a la costa de Calais. Aquella noche el almirante recibió por primera vez noticias de Parma, y eran desastrosas: el ejército de Flandes no iba a poder embarcar hasta cuatro días después. Los barcos españoles, anclados, se bamboleaban como patos, atrapados entre las traicioneras marismas de la «gran ciénaga de Europa» y los cañones de la flota inglesa.

Al día siguiente, Howard ordenó que prepararan ocho barcos incendiarios, y al dar la medianoche, los lanzaron a favor del viento contra el corazón de la flota española. Los valientes españoles que estaban destinados en los botes remolcadores, formados en una línea defensiva, lograron desviar dos de los barcos en llamas, en los que constantemente se producían explosiones y cañonazos a diestro y siniestro, a medida que el calor iba activando las cargas previamente programadas. Pero los otros seis siguieron inquebrantablemente adelante. Hubo pánico entre las tripulaciones, se cortaron los cabos de las anclas, los vientos y la corriente descolocaban los barcos, y la flota se dispersó. Al amanecer, tan sólo seis barcos, todos ellos formados alrededor del buque insignia, se enfrentaban a la totalidad de la flota inglesa.

El *San Juan* estuvo en lo más crudo de los combates, y, según Montalbán, Francisco, el hermano de Lope de Vega, fue alcanzado por una bala y murió en sus brazos.[3] La esencia de la batalla quedó destilada en el relato personal del sobrecargo del *San Salvador*:

> El enemigo cargó sobre nuestra capitana con una gran carga de artillería desde las siete de la mañana que se comenzó por más de nueve horas, y por la banda de estribor metió tantas balas, que pasaron de doscientas las

de las velas y navío por el costado, las cuales mataron y hirieron mucha gente, y echaron á perder tres piezas de artillería, desencabalgándolas de manera que no se pudieron servir de ellas, y la desaparejaron de mucha jarcia, y de los balazos de la lengua del agua hacía tanta el galeón, que apenas pudieron remediarle dos buzos, tomándosela con estopa y planchas de plomo, dando a entrambas las bombas todo el día y la noche. Quedó muy trabajada la gente por las muchas faenas que se hicieron la noche antes, ayudando a sayar la artillería, sin se les haber dado bastimento [alimento].

Maltrataron los enemigos tanto a los galeones San Mateo y San Felipe, que al San Felipe le desencabalgaron cinco piezas de la banda de estribor, y un artillero italiano, que después murió de un balazo, clavó una pieza grande que venía á la popa, lo que visto por Don Francisco de Toledo, y que le habían llevado la cubierta primera y rotole ambas las bombas y desenjarciándole, mandó echar garfios y que abordasen con cualquier navío, llamando á los enemigos viniesen á las manos. Ellos respondían que se rindiesen a buena guerra, y un inglés desde la gavia con una espada y rodela les decía: «Ea, buenos soldados, daos á la buena guerra, que os la haremos». Y un mosquetero, en lugar de respuesta, con un balazo le echó abajo á vista de todos; y tras esto, el maestre de campo mandó disparar la mosquetería y arcabucería, lo que por los enemigos visto, se retiraron, y los nuestros llamándoles cobardes, intimando con palabras feas su poco ánimo, llamándoles gallinas, luteranos y que volviesen a la batalla.[4]

La derrota de la Armada ha sido convincentemente explicada como una consecuencia de la mayor destreza de los barcos ingleses, y de su muy superior poder de fuego, en gran parte debido a que tenían mejores cureñas, que permitían una recarga mucho más rápida. El relato del sobrecargo nos da una buena sensación de cómo, durante la batalla, los ingleses simplemente machacaban a la Armada desde cierta distancia, más o menos hasta que se les acababa la munición, mientras que los españoles permanecían inmóviles, tapando los agujeros. Pero, en realidad, la batalla de Calais fueron unas tablas entre un puñado de barcos, mientras que el resto de la Armada había huido. A la hora de la verdad, los españoles no fueron derrotados por los ingleses, sino por el tiempo. Como escribía Montalbán, «sucedió tras tantos azares que el viento, tirano príncipe de

las provincias de Neptuno, con una borrasca continuada malogró, a pesar de la razón y de la justicia, el noble corazón de tantos esforzados leones, cuyo lamentable suceso volvió a Madrid a nuestro Lope más aprisa que imaginó su ardimiento».[5]

El 9 de agosto el viento cambió de dirección, sacando a los barcos españoles de los bajíos y empujándolos hacia las tormentosas aguas del mar del Norte. Los ingleses iban tras ellos pero siempre que Howard concentraba sus barcos para un ataque, Medina Sidonia aminoraba la marcha para enfrentarse a ellos, y los ingleses vacilaban. Los españoles siguieron rumbo al norte, hacia aguas escocesas; arrojaron por la borda sus asnos y sus bueyes para aligerar la carga, pero la Armada seguía estando más o menos intacta. Sin embargo, cuando la flota entró en aguas del Atlántico norte, los barcos dañados empezaron a dispersarse; algunos se fueron a pique y otros buscaron refugio en la costa irlandesa, donde las tropas inglesas masacraron a los soldados y marineros sin graduación, y, como si fueran piratas berberiscos, tomaron como rehenes a los oficiales para posteriormente pedir un rescate.

El 21 de septiembre, en una maniobra brillantemente ejecutada a través de un estrecho paso entre traicioneros arrecifes, el *San Juan* y otro barco se refugiaron en un estrecho resguardado en la punta suroccidental de Irlanda. Una partida de reconocimiento bajó a tierra, pero fue apresada de inmediato por un grupo de ingleses. Entre los prisioneros había un marinero portugués que describía las condiciones en que se encontraba Lope mientras supuestamente escribía *La hermosura de Angélica*. ¡Como si estuviera soñando con los ángeles!

El portugués «dice que en el barco morían cuatro o cinco

cada día de hambre y de sed», y «ochenta soldados y veinte marineros están enfermos y a diario se encaman para morir». «Los demás están muy débiles y el comandante está muy triste y débil. En este buque insignia no quedan más que veinticinco toneles de vino y muy poco pan, y no hay más agua que la que trajeron de España, que apesta increíblemente, y no pueden comer carne, porque tienen una gran escasez de agua».[6] Poco después llegó otro vicebuque insignia, pero con daños irreparables: «Todas sus velas estaban hechas jirones salvo el trinquete. Largó su única ancla», pero cuando «bajó la marea [...] pudimos ver que estaba a punto de irse a pique [...]. Se hundió con toda la gente a bordo, y no se salvó ni una persona, una cosa muy extraordinaria y aterradora».[7]

Aquel mismo día, el 21 de septiembre, empezaron a llegar con grandes dificultades los primeros barcos a los puertos españoles; poco a poco, los supervivientes fueron marchándose a casa a lo largo de las semanas siguientes. Tan sólo en el buque insignia habían muerto ciento ochenta hombres. Un monje de El Escorial escribía: «Fue extraño el sentimiento que causó en toda España, y se hizo, y con razón, por ésta tan triste y notable desgracia [...]. Se cubrieron todos de luto, y todo era lloros y suspiros. No se oía otra cosa».[8] Pero, aunque Felipe lloró amargamente, permanecía flemáticamente desafiante: «Doy gracias a Dios, cuya generosa mano me ha ayudado con fuerza y con tropas, y hará posible que reúna otra armada».[9] Y si bien recaudó casi 50 000 ducados para ayudar a los enfermos y los heridos, prohibió que se desmovilizara a aquellos hombres maltrechos, aumentó los impuestos, incautó cargamentos de oro y plata, pidió prestados once millones de ducados y empezó a reconstruir su Armada.[10]

En junio de 1589, Cervantes ya había concluido su

encargo, y estaba en Sevilla, aparentemente nadando en dinero. Saldó su abultada cuenta con Tomás Gutiérrez y avaló a una mujer llamada Jerónima de Alarcón, que puede que fuera su amante, o puede que no.[11] Sus exiguos atrasos no le alcanzaban ni de lejos para cubrir aquellos gastos, y la explicación más razonable es que, como todos los recaudadores de impuestos de aquella época, había sacado provecho del sistema, aunque un biógrafo devoto estaba convencido que debió de ganar ese dinero jugando a las cartas.[12] Después, Cervantes desaparece de la historia hasta el año siguiente, cuando presentó la *Información de Argel* al Consejo de Indias. Pero su petición volvió a fracasar: una breve nota del funcionario que examinó su solicitud dice simplemente: «Busque por acá en qué se le haga merced». Cervantes volvió a trabajar como recaudador.

En diciembre de 1591, Cervantes estaba en la espléndida ciudad señorial de Montilla, cerca de Córdoba, famosa por su fuerte y seco vino fino. Sin duda, debió de hacerle una visita a una de las figuras más fascinantes y exóticas de las letras españolas del siglo XVI: El Inca Garcilaso de la Vega.

El Inca Garcilaso nació Gómez Suárez de Figueroa, en 1539, en Cuzco, la capital de los incas, en lo alto del recóndito corazón de los Andes, cinco años después de que Francisco Pizarro concluyera su conquista del Perú.[13] Su madre era Chimpu Ocllo, una «palla» o concubina de altos vuelos, de sangre real, sobrina de los tres últimos emperadores incas, cuya casa palaciega era un lugar de encuentro de los miembros de la dinastía depuesta. «Residiendo mi madre en el Cuzco, su patria, venían a visitarla casi cada semana [sus] parientes. [Y] siempre sus más ordinarias pláticas eran tratar el origen de sus reyes, de la majestad dellos, de la grandeza de su imperio, de sus

conquistas y hazañas [...]. De las grandezas y prosperidades pasadas venían a las cosas presentes: lloraban sus reyes muertos, enajenado su imperio y acabada su república, etc. [...]. En estas pláticas, yo como muchacho entraba y salía muchas veces donde ellos estaban, y me holgaba de las oír». [14]

Su padre, Sebastián Garcilaso de la Vega y Vargas, estaba emparentado con los duques de Feria y del Infantado, y era primo segundo de Garcilaso, el príncipe de los poetas. Era un soldado valiente y un hombre políticamente astuto, que ascendió hasta convertirse en una figura destacada de la comunidad de los conquistadores en Cuzco. Aunque bautizó a Chimpu Ocllo como Isabel Suárez, la mantuvo como palla a la manera de los incas, y nunca se casaron; por el contrario, años más tarde él se casó con una española humilde. Mucho tiempo después, Gómez, que escribía con el seudónimo de «El Inca», expresaba sus sentimientos en una anécdota que apuntó sobre un gran grupo de mujeres que habían llegado desde México para casarse con los adinerados conquistadores del Perú. Poco después de llegar, una de las mujeres, sorprendida por el aspecto de los hombres, castigados por las guerras, se preguntaba: «¿Con estos viejos podridos nos habíamos de casar? Cásese quien quisiere, que yo por cierto no pienso casar con ninguno dellos. Doylos al diablo, parece que escaparon del infierno, según están estropeados, unos cojos, y otros mancos, otros sin orejas, otros con un ojo, otros con media cara, y el mejor librado la tiene cruzada, una y dos y más veces». Y su amiga se lo aclaró: «No hemos de casar con ellos por su gentileza, sino por heredar los indios que tienen: que según están viejos y cansados se han de morir presto». Pero un venerable conquistador oyó aquel consejo superficial e innoble de una plebeya española a otra y, como recordaba El Inca,

«vituperando a las señoras [...] y volviéndose a los caballeros les contó lo que había oído, [...] se fue a su casa, y envió a llamar a un cura, y se casó con una india mujer noble en quien tenía dos hijos naturales».[15] El Inca Garcilaso, siendo mayor, recordaba con evidente amargura el rencor que sentía de niño ante la traición de su padre.

Cuando murió el padre de Gómez, en 1559, dejó a su hijo 4000 pesos para que viajara a España y estudiara. Mientras el joven hacía los preparativos para aquel viaje que iba a cambiar su vida, fue a presentar sus respetos al corregidor titular, que a la sazón estaba escribiendo una historia de los incas. El amable funcionario le dijo: «"Pues que vais a España, entrad en ese aposento y veréis algunos de los vuestros que he sacado a la luz, para que llevéis algo que contar". En el aposento hallé cinco cuerpos de los Reyes Incas, tres de varón y dos de mujer [...]. Los cuerpos estaban tan enteros que no les faltaba cabello, ceja ni pestaña. Estaban con sus vestiduras, como andaban en vida: los llautos en las cabezas, sin más ornamento ni insignias de las reales. Estaban asentados, como suelen sentarse los indios y las indias: las manos tenían cruzadas sobre el pecho, la derecha sobre la izquierda; los ojos bajos, como que miraban al suelo».[16] Con esa impresionante imagen de su realeza americana grabada en su joven mente, partió rumbo al continente de su padre, para no volver nunca más.

El joven Gómez llegó a España en 1560 bajo la tutela de la familia de su padre, y le enviaron a vivir a casa de Alonso de Vargas, un condecorado veterano de las campañas de Carlos V en Flandes e Italia que se había retirado a Montilla y se había casado con una heredera aristocrática. En 1563, Gómez alcanzó la mayoría de edad y pasó a adoptar el nombre de su padre, Garcilaso de la Vega, al que añadió el apodo de «El Inca», pues estaba tan orgulloso de su sangre

real andina como de su nobleza castellana. Prestó servicio brevemente a las órdenes de don Juan de Austria durante la sublevación de los moriscos de las Alpujarras en 1570, pero después decidió dedicar su vida a las letras.[17] En 1588 publicó una traducción del italiano de los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, poeta y filósofo judío de finales de la Edad Media. Al mismo tiempo, estaba preparando su obra más conocida, *Comentarios reales de los incas*, publicada en 1609, que rápidamente se convirtió en la obra estándar de referencia de todos los estudiantes del Imperio inca. Probablemente ha contribuido más que ningún otro libro a crear la imagen popular de cómo era la vida en los Andes antes de la llegada de los europeos. Hoy en día, los expertos han empezado a cuestionar su fiabilidad como fuente, y lo consideran más bien una obra de propaganda, escrita por un hombre que, al ser mitad indio y mitad español, estaba intentando conciliar ambas culturas para sus lectores. Aplicó su gran erudición europea a la tarea de traducir su propia visión muy personal y particular de la cultura y la sociedad inca a un público occidental que tan sólo tenía una idea sumamente imprecisa del Nuevo Mundo. Y así recurrió a los modelos literarios que encontró a su alrededor; comparaba a los incas con los romanos, citaba la Biblia, las historias renacentistas y los romances de caballerías para comunicar su historia del pasado del Perú.[18]

Estaba decidido a idealizar un maridaje perfecto, casi caballeresco, entre el Viejo Mundo y el Nuevo, una unión en términos de igualdad, un matrimonio con una moral y unos ideales compartidos, para crear una conjunción de dos pueblos que estaban enfrascados en un noviazgo a veces incómodo, y casi siempre violento. En vez de hablar de profanación y explotación, Garcilaso entonaba un himno deliberadamente quimérico dedicado a Concordia, la diosa

clásica de la armonía, y al poderoso ideal cristiano de que todos los hombres están hechos a imagen y semejanza del único y verdadero Dios que había creado el mundo con el propósito de la armonía.[19] Garcilaso expresaba ese ideal de armonía entre las razas americanas y europeas de una forma sumamente poética en *La Florida del inca*, que era lo que estaba escribiendo cuando Cervantes estuvo en Montilla, y que se publicó en 1604, pocas semanas antes de que saliera de la imprenta la primera parte del *Quijote*.

La Florida es aparentemente la historia del desastroso intento de Hernando de Soto de colonizar el sureste de Norteamérica entre 1538 y 1540. De Soto era una figura enormemente simbólica para Garcilaso, ya que había sido la mano derecha de Pizarro durante la conquista del Perú. Había regresado a España siendo inmensamente rico, y posteriormente le nombraron gobernador general de «La Florida», que a la sazón era un mundo sin fronteras que teóricamente abarcaba la totalidad de lo que hoy en día es Estados Unidos. Pero cuando fue a reclamar su premio, su inmenso ejército fue derrotado por la escasez de comida, por un deplorable sentido de la geografía por unos indios encarnizadamente hostiles.

A diferencia de las muchas crónicas personales de camaradería, coraje y penalidades, *La Florida* es una magistral narración renacentista, que abarca eclécticamente elementos de los romances de caballerías, la picaresca, la épica y el naciente género del relato o novela corta. Está llena del mismo tipo de florituras con las que Cervantes jugaba tan acertadamente, y nos pide que nos maravillemos, casi con incredulidad, para después devolvernos a la realidad con el patetismo de algún detalle crucial de las realidades de la existencia.[20]

La narración tiene una clara simetría: casi como las fases de la Luna, esa madre de la tradición incaica, los capítulos van creciendo en tamaño y en importancia, hasta llegar a un luminoso y resplandeciente clímax, para después menguar hasta la oscuridad del fracaso de la expedición. A medida que De Soto y sus hombres avanzan hacia el norte a través del actual estado de Georgia, oyen hablar de una poderosa y rica reina india llamada Cofachiqui, y van en busca de su maravilloso reino. Finalmente llegan a sus puertas, y tan sólo un río les separa de su objetivo; reciben a los embajadores de la reina; esperan, como lo había hecho Cortés cuando se abalanzó sobre México. Y De Soto, igual que Cortés, espera una respuesta de la soberana. La reina llega acompañada de ocho nobles indias y cruza el río en una barca, como «Cleopatra cuando por el río Cidno, en Cilicia, salió a recibir a Marco Antonio».

«La india señora de la provincia de Cofachiqui, puesta ante el gobernador, habiéndole hecho su acatamiento, se sentó en un asiento que los suyos le traían y ella sola habló al gobernador sin que indio ni india de las suyas hablase palabra». Les ofreció comida y ayuda en abundancia a los españoles. Y entonces Garcilaso nos cuenta que «El gobernador respondió con mucho agradecimiento a sus buenas palabras y promesas y estimó en mucho que, en tiempo que su tierra pasaba necesidad, le ofreciese más de lo que le pedía». El gran Hernando de Soto, conquistador del Perú, a la sazón uno de los hombres más ricos de la cristiandad, aparece aquí rindiendo pleitesía a una mujer india; no proclama los derechos de la Corona española, ni la cristiandad, sino que se comporta como un vasallo rindiendo homenaje. Y el Inca Garcilaso despierta la curiosidad del lector con un vívido relato de la escena:

La señora de Cofachiqui, hablando con el gobernador en las cosas que

> hemos dicho, fue quitando poco a poco una gran sarta de perlas gruesas como avellanas que le daban tres vueltas al cuello y descendían hasta los muslos. Y, habiendo tardado en quitarlas todo el tiempo que duró la plática (con ellas en la mano) [...], se levantó en pie para dar las perlas de su mano al gobernador, el cual hizo lo mismo para recibirlas y, habiéndose quitado del dedo una sortija de oro con muy hermoso rubí que traía, se la dio a la señora en señal de la paz y amistad que entre ellos se trataba. La india lo recibió con mucho comedimiento y lo puso en un dedo de sus manos.[21]

Garcilaso, en esta escena central de *La Florida*, de una gran carga sexual, no sólo sucumbía a la tentación de inventar el matrimonio de sus propios padres mientras se rendía a las seductoras normas narrativas del Renacimiento, sino que también evoca las representaciones europeas clásicas de América en el arte con la imagen de una atractiva belleza indígena deleitándose en la tierra de la abundancia.

Era el mismo tipo de mezcolanza de realidad y ficción con que Cervantes se sentía tan a gusto, creada por uno de los escritores más fascinantes de su época. La *Florida* de Garcilaso siempre se ha considerado una obra de historia, aunque excesivamente embellecida y poco fiable, pero en realidad cabría describirla mejor como la primera novela histórica totalmente politizada. Era imposible que un personaje psicológicamente tan complejo, y compañero de conquistas en el mundo de la ficción literaria, no le resultara atractivo a Cervantes. Es más, sabemos que cuando Cervantes llegó a Montilla en 1590, Garcilaso estaba a punto de huir de la pequeña localidad y mudarse a la cercana Córdoba, atraído por el círculo de figuras literarias que se congregaban en torno a Luis de Góngora, sobrino de una tía suya, con el que sabemos que tenía relaciones de negocios.[22] Es de todo punto inconcebible que aquellos amantes de la literatura no llegaran a conocerse. Y es hermoso pensar en Cervantes, Garcilaso y Góngora almorzando juntos, comiéndose unos caracoles, pequeños, muy condimentados y cocinados al vapor, tan típicos de la región, y tomándose

unas copas de vino fino de Montilla, intenso y embriagador, que se sigue haciendo allí hoy en día.

En 1592, en Sevilla, Cervantes aceptó el encargo de escribir seis obras de teatro. Pero entonces sobrevino el desastre: el nuevo corregidor de Écija le ordenó que «vuelva [y] restituya trescientas fanegas de trigo, que se habían sacado por cuenta de S. M. para el servicio de sus galeras, las cuales sin orden suya vendió», que firmara certificaciones de la Corona como pago por las diez fanegas de trigo y diez de cebada que había recibido, y que «los cien reales que tomó por sus salarios, que si en la cuenta no los hubiere metido, [...] los vuelva a la real Hacienda».[23] Felipe II había iniciado una campaña contra la corrupción endémica entre sus recaudadores de impuestos; por lo menos cinco de ellos acabarían condenados a morir en la horca.

Aunque Cervantes fue detenido y estuvo brevemente encarcelado en Castro del Río, al cabo de unos días estaba en libertad y trabajando de nuevo en Écija y Marchena, requisando aceite de oliva. Pero aquello no había sido más que el aperitivo de un contencioso mucho más grave que puso fin a su carrera como recaudador, y a raíz del cual estuvo encerrado en la tristemente famosa Cárcel Real.

Cervantes, un consumado recaudador de impuestos, aceptó un nuevo contrato con la Corona para recaudar impuestos atrasados pendientes de pago de una serie de ciudades de provincias del antiguo Reino de Granada. Siempre había sido una región problemática, una tierra fronteriza entre la cristiandad y lo que quedaba del islam español. La brutal represión por don Juan de Austria de las sublevaciones de los moriscos en la zona montañosa de Las Alpujarras, en 1568 y 1570, había traído cierta paz. Pero la mayoría de los moriscos fueron expulsados a otras regiones

de España, y sus tierras se entregaron a los campesinos pobres procedentes de los recónditos valles del norte. Cuando Pedro de León visitó la zona en la misma época en que Cervantes recaudaba impuestos, se encontró con un mundo disfuncional de tremenda miseria y privaciones sociales. En la crónica de su misión predicadora por el valle de Lecrín y la costa de Granada en 1592, habla de «los pueblos más necesitados del mundo», habitados por inmigrantes cristianos, y «todo era una gente medio forajida y de mal vivir, gentes que no las habían podido sufrir en sus tierras, adonde habían nacido, matadores, facinerosos y de fieras e incultas costumbres, […] holgazanes y de malas mañas, que no dejaban aún madurar los frutos de vecinos, porque en agraz se los hurtaban». Habla de un clérigo infame «que había muerto o hecho matar a un hombre casado por quedarse con su mujer», y se quejaba de que por el contrario los moriscos eran absolutamente de fiar, «pues en lo moral no les faltaba a los moriscos casi nada […], no tomarían ni una castaña de su vecino por todo el mundo».[24]

Cervantes viajó por aquel paisaje dejado de la mano de Dios con la imposible tarea de recaudar más de 2,5 millones de maravedís; pero, poco a poco, casi milagrosamente, logró recaudar los impuestos pendientes. Depositó la mayor parte del dinero con un banquero de Sevilla y partió hacia Madrid para presentar sus cuentas. Pero aparentemente tenía mala estrella, y de nuevo sobrevino el desastre: en primer lugar, el banquero quebró y no fue posible recuperar el dinero hasta 1597; y lo que es peor, después los contables reales cometieron un error elemental en su contabilidad y a raíz de ello acusaron a Cervantes de deber a la Corona 92 307 maravedís, además de lo que había recaudado realmente. Ordenaron a un magistrado de Sevilla que le detuviera y consiguiera una garantía para la deuda antes de enviarle a

Madrid; pero el administrativo que cumplimentó la orden agravó el error de sus jefes haciendo constar una cifra de 2,5 millones de maravedís como cantidad a avalar. Estaba claro que nadie podía garantizar una cantidad tan enorme, de modo que el magistrado envió a Cervantes a la famosa Cárcel Real.

Sevilla tenía cinco cárceles principales. Aunque a muchos presos la vida en aquellas instituciones debía de antojárseles como un encarcelamiento del otro mundo, en algún círculo del infierno, el castigo no era el cometido principal de aquellas cárceles. En tiempos de Cervantes, tan sólo se encarcelaba a los clérigos y otros religiosos que hubieran delinquido como forma de penitencia y como medio de reforma. Por el contrario, las cárceles existían para impedir la huida de todo tipo de internos, como deudores, acusados pendientes de juicio, y condenados en espera de la ejecución de sus sentencias.

La más importante de aquellas cárceles era con diferencia la Cárcel Real, que recibía 18 000 prisioneros cada año, un asombroso 21 por ciento de los residentes de la ciudad censados oficialmente, y un 11 por ciento o más de la probable población total, y que en todo momento acogía a más de 1800 internos.[25] Se alzaba imponente en un extremo de la plaza de San Francisco, la plaza mayor de Sevilla, y tenía a su derecha el deslumbrante nuevo Ayuntamiento, y a su izquierda el palacio de la Audiencia, que tenía sus propios calabozos. Hoy en día un estrecho callejón llamado Entrecárceles testimonia el lugar donde se encontraban ambos edificios.

Los presos recién llegados entraban por la puerta principal, conocida entre los presos como la Puerta de Oro, y que daba a una especie de área de recepción, cerrada en su

otro extremo por la Puerta de Hierro, que permitía el acceso a la parte principal de la cárcel. Se llamaba la Puerta de Oro, «porque lo ha de tener, y no poco, el que ha de quedarse en la casa pública o aposentos del alcaide, que están antes de la primera reja de arriba a mano derecha», es decir, que quienes podían permitirse el lujo de pagar un alojamiento llegaban a pagar una suma elevada.[26] El alojamiento era relativamente cómodo, con su propia terraza en la azotea, y sus internos gozaban de cierta libertad para ir y venir, y a algunos les daban permiso para ir a dormir a su casa. Pero casi todos los presos, como Cervantes, traspasaban la Puerta de Hierro conducidos por el portero, que iba gritando sus delitos para que pudieran ser custodiados en sus respectivas secciones, cada una de ellas bautizada con macabra ironía: «Blasfemos» estaba reservada para los blasfemos y jugadores, «Compaña» para los ladrones, «Gozo» era «adonde los rufianes cuentan a lo grosero, sus hazañas y desvergüenzas», «Crujía» era para los galeotes, «Feria» era para los peristas, «Gula» para los estafadores, y «Laberinto» era el nombre de la zona donde custodiaban a los delincuentes profesionales de todos los tipos de crímenes imaginables.[27]

Más allá de la Puerta de Hierro estaba la última puerta, la Puerta de Plata, donde a cambio de uno o dos ducados un prisionero podía conseguir que le quitaran los grilletes. Pero, al parecer, durante el día todas las puertas estaban abiertas debido a que «todo el día […] están como hormigueros o procesión entrando y saliendo hombres y mujeres con comidas y camas, y a hablar a los presos».[28] Y «cualquiera que se atreviese a salir por la puerta, no le detendrían si no fuese muy conocido». Muchos presos nuevos ocultaban su rostro durante un par de semanas y después sencillamente salían por la puerta como si fueran visitantes, mientras que

los personajes más familiares, que temían ser reconocidos, se disfrazaban de mujer y se escapaban de esa forma.[29]

De hecho, lo más llamativo de la Cárcel Real es lo parecida que era al mundo exterior. La Puerta de Plata daba a los corredores que rodeaban el patio de la cárcel, un espacio cuadrado de aproximadamente treinta metros de lado, con una gran fuente de agua en el centro, de la que salían seis caños. Aquel espacio, bastante parecido a la plaza central de una pequeña ciudad con mercado, estaba rodeado en la parte superior por unas galerías que daban acceso a las celdas, mientras que en la planta baja había dos tabernas, dos puestos de comida y tiendas donde se vendía verdura, fruta, vinagre, aceite de oliva, y, sumamente importante en un entorno tan burocrático, papel y tinta. Aquellos establecimientos se alquilaban a los empresarios incluso por catorce o quince reales al día.

Los hombres pasaban el día jugando a las cartas, bebiendo, discutiendo o hablando sobre su futuro; de vez en cuando organizaban sus fiestas, momento en que sonaban los violines, los tambores y las panderetas, mientras que los juerguistas tocaban las palmas, cantaban y bailaban. Las peleas estallaban constantemente, y en su mayoría eran asunto de los «valientes», es decir, los matones profesionales y sus bandas, que gestionaban la vida en la cárcel. Un cronista de la época cuenta que «había entonces, y aun creo que ahora hay, una especie de gentes, que ni parecen cristianos, ni moros, ni gentiles; sino su religión es adorar en la diosa valentía».[30] Se enorgullecían de la severidad de sus sentencias, pero entre aquellos rufianes era habitual obligar a los demás prisioneros a pintar rudimentarios «retratos del donante» en las paredes de sus celdas donde se les veía devotamente arrodillados ante una imagen de Cristo. Pero cuando un renombrado «valiente»

vio que el artista le había retratado vestido con pantalones largos, amenazó con matarle y tan sólo se tranquilizó después de que se modificara el retrato para que se le viera con pantalones bombachos: el uniforme del maleante profesional consistía en unos pantalones bombachos amarillos, un jubón cortado a la moda abierto en el cuello, un voluminoso rosario como cinturón, un brazalete y un collar de ámbar, un puñal, cordones amarillos en las botas, y luciendo un tatuaje de un corazón de color rosa vivo.

Aunque las peleas podían producirse en cualquier momento y casi por cualquier motivo, las confrontaciones importantes eran casi un deporte organizado. Los valientes y sus bandas llegaban al patio llevando oculto bajo la ropa un feroz arsenal de palos afilados y endurecidos (llamados «pastores»), cuchillos y espadas. Otros se armaban con jarras y cazuelas, con lo que tuvieran a mano. Normalmente aquellas peleas eran interrumpidas de inmediato por el alguacil y sus hombres, y los heridos y moribundos eran trasladados rápidamente a la enfermería de la cárcel, donde les atendía un barbero-cirujano permanente que vivía con su esposa y su familia dentro del recinto de la prisión. Conforme iban llegando las víctimas de la violencia organizada, los agentes intentaban obligarles a identificar a sus agresores; pero entre aquellos valientes había un gran sentido del honor. Un abogado recuerda que vio a un hombre con una herida tan profunda junto a los riñones «que en ella cabía la mano del cirujano», pero cuando le enviaron a un notario para tomarle declaración, la víctima preguntó: «¿Acaso es asunto tuyo? ¿Te he pedido que vinieras? No tengo ni idea de si estoy herido o no, porque no veo ninguna herida. Si tú puedes ver una herida, apunta que has visto a un hombre herido con el que la ley no tiene nada que hacer en absoluto, porque es uno de los galeotes de Su

Majestad».

En un rincón del patio estaban las letrinas, que consistían en un enorme pozo negro rodeado de peldaños de piedra y cubierto de bóvedas apoyadas en columnas de mármol. En aquel lugar se acumulaban los excrementos de los 1800 prisioneros, y la fosa se vaciaba aproximadamente cada dos meses. Los presos más pobres cobraban una pequeña tarifa por el uso de los peldaños que colocaban a la entrada de aquel lugar increíblemente maloliente. Pero, pese a toda su porquería, muchos presos «se entran huyendo cuando les quieren ejecutar y se meten en la inmundicia hasta la garganta haciendo motín y tirando pelladas de aquel sucio barro al verdugo y porteros». Aquella táctica resultaba muy eficaz durante un tiempo, y daba lugar a un *impasse* que se prolongaba hasta que los fugitivos ya no podían soportar aquella inmundicia. Es posible que un visitante recién llegado comprobara que aquellos hombres «para limpiarse se ponen en cueros que les dé uno de los cañones de agua que corren en la fuente que está en el patio».[31]

Los encargados de las letrinas eran las criaturas más bajas de la jerarquía de la prisión, pero había muchas otras formas menos repelentes para que los prisioneros pudieran ganar dinero en aquel mercado brutal. Había un próspero comercio de ropa vieja, en gran parte robada y después sacada a hurtadillas al mercado de baratillo que había fuera de los muros de la cárcel. Numerosos presos se ganaban míseramente la vida como guías, ayudando a los abogados y otros visitantes a encontrar al preso que estaban buscando por el procedimiento de decir su nombre a voz en grito, tan alto, se quejaba León, que a menudo a los sacerdotes les resultaba difícil oír la confesión de un hombre.[32]

Los presos con educación estaban muy solicitados como

escritores de cartas, y cobraban una tarifa por escribir cartas de amor, e incluso poesía. Cervantes debió de hacer su agosto; y, curiosamente, en el prólogo del *Quijote*, le pedía a sus lectores que consideraran: «¿Qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?».[33]

La última década del reinado de Felipe II fue un periodo desesperadamente sombrío en la historia de Castilla. Los historiadores modernos, en sus discusiones sobre si realmente hubo o no un «declive de España», han tendido a ver que las cosas empezaron a venirse abajo durante aquellos años. Los contemporáneos se mostraban igual de pesimistas, y era lógico que lo fueran. Dios había abandonado a la cruzada católica por antonomasia de Castilla, la Armada Invencible, en 1588; en 1596, los «piratas» protestantes ingleses volvieron a asaltar Cádiz; y a medida que se aproximaba el cambio de siglo, los españoles adquirieron el hábito de saludarse mutuamente con palabras cargadas de pavor: «Líbrete Dios de la enfermedad que baja de Castilla y del hambre que sube de Andalucía». La expresión figura en la primera gran novela picaresca, *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, que entregó el manuscrito a la imprenta en 1597. Estaba bien situado para escribir sobre los bajos fondos de España. Era hijo del médico oficial de la cárcel de Sevilla y antiguo funcionario del Tesoro, y había escrito un informe sobre las minas de mercurio de Almadén, donde trabajaban los condenados, y de las que decía que funcionaban con una brutalidad inhumana a las órdenes de los Fugger, los grandes banqueros alemanes.

Guzmán de Alfarache, una obra larga en dos partes, es la biografía de ficción de un pícaro reformado, que escribe desde una galera en la que ha sido esclavizado como castigo por sus delitos, recuerda la historia de su vida, desde su concepción ilícita en un huerto, a orillas del Guadalquivir, hasta su encarcelamiento final. El simpático relato de los intentos de un muchacho de abrirse camino en un mundo implacablemente duro, pero a menudo agradable y lleno de color, se entrelaza con largos pasajes sermoneadores, sobrecargados de moralidad cristiana. El libro, que tuvo un enorme éxito, es muy de su tiempo. En el momento en que la novela moderna empezaba a surgir como forma literaria en España, alcanzando la madurez con la publicación del *Quijote* durante más o menos la década siguiente, en *Guzmán de Alfarache* hay muchas cosas que dan la sensación de novela, sobre todo la atención a la psicología de un personaje central de ficción encuadrado en un mundo contemporáneo vívidamente realista. Pero también transmite una creciente sensación de incertidumbre que a la sazón empezaba a preocupar a una nueva generación de españoles, cuyos padres y abuelos se habían criado con la total seguridad de que su reino era una potencia política, financiera y militar situada en el centro del mundo.

Cuando falleció Felipe II, el 13 de septiembre de 1598, Castilla seguía sintiéndose poderosa, pero empezaban a elevarse voces de disensión y duda en las tabernas y los salones. Aquellas preocupaciones se inscribían en un nuevo tipo de literatura política escrita por los comentaristas denominados «arbitristas», que, casi como los blogueros de hoy en día, ofrecían consejos y críticas sociales y políticas a la Corona en largos tratados que se imprimían para el consumo del público en general. Ante la incertidumbre de un nuevo siglo y de un nuevo soberano, los reinos de España

entraron en un estado de trance y de duelo festivo. En el interior de la cavernosa catedral de Sevilla los carpinteros y estucadores erigieron un monumento enorme pero provisional, que llegaba hasta el techo, formado por sucesivas capas de extravagancia barroca. Los más grandes poetas y pintores aportaron sus versos y sus imágenes. Cervantes, que finalmente había restablecido su buen nombre y había salido de la cárcel, añadió su propio tributo a aquella estructura efímera, que parecía simbolizar la terrible caída de España desde la grandeza hasta un averno de grandiosas pretensiones y de obsesión por las apariencias.

Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla,
porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?
Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y nobleza!
Apostaré que el ánima del muerto
por gozar este sitio hoy ha dejado
la gloria donde vive eternamente.
Esto oyó un valentón y dijo: «Es cierto
cuanto dice voacé, señor soldado,
Y el que dijere lo contrario, miente».
Y luego, incontinente,
caló el chapeo, requirió la espada
miró al soslayo, fuese y no hubo nada.[34]

II.

RESPLANDOR

PRÓLOGO

En 1610, Gaspar Pérez de Villagrá publicó su poema épico *La historia de la Nueva México*, que cuenta su participación en la colonización del alto Río Grande o Río Bravo del Norte.[1] La expedición había partido del norte de México bajo el mando de Juan de Oñate en 1598 y fundó la primera ciudad de la Provincia de Nuevo México en San Juan de los Caballeros, el 8 de septiembre, cinco días antes del fallecimiento entre grandes dolores de Felipe II en El Escorial. San Juan, que hoy es uno de los asentamientos europeos más antiguos de Estados Unidos, está en el corazón del territorio de los indios pueblo, no lejos de Taos, donde se hallan las ciudades y aldeas más antiguas de América del Norte, donde los indios llevan viviendo ininterrumpidamente desde tiempo inmemorial. En esa parte del mundo sigue habiendo rincones que dan más la sensación de España que de Estados Unidos, y allí mucha gente se enorgullece de su legado español. La colonización del recóndito y empobrecido territorio de San Felipe de la Nueva México marcó el cénit geográfico de la expansión imperial, ya que después la España de los Austrias no realizó ninguna otra gran conquista ni más descubrimientos. Marca justamente el límite del imperialismo español, una última y remota conquista de tierras y sus gentes, en el mismísimo borde del mundo.

Villagrá se propuso contar la historia de la expedición de Oñate con el espíritu de Homero o Virgilio, pero los hechos

históricos le interesaban mucho más que la práctica de la técnica poética, y a veces incluso interrumpía sus versos para transcribir pasajes de algún documento que consideraba importante. Los eruditos modernos consideran que su poema es una fuente histórica bastante fiable, pero la veracidad de su relato es menos importante que el sorprendente sentimiento de identidad nacional que crea para sí mismo y para sus compañeros a medida que el poema asume unos giros sumamente inesperados, que revelan la forma en que empezaba a sentirse la gente que vivía en las fronteras del Imperio.

El poema comienza, como es bastante previsible, con un cuadro genérico de las conquistas y el Imperio, cargadas de un fuerte sentido del cristianismo y de las figuras de los valientes españoles, todo ello apuntalado con referencias a la monarquía y a la soberanía de Felipe III.[2] Y así en el Canto I, «que declara el argumento de la historia», Villagrá afirma que se propone entonar un canto al valor «de aquellos españoles valerosos, que en la Occidental India remontados, descubriendo del mundo lo que esconde, "*Plus ultra*" con braveza van diciendo», y conquistando tierras en nombre del cristianísimo rey Felipe, «que de nueva México sois fénix».

Pero más adelante, al narrar la memorable partida del ejército de Oñate desde las tierras españolas del norte de México, en vez de largos pasajes con alusiones a la mitología clásica y a las antiguas leyendas europeas, Villagrá demostró estar mucho más preocupado por la historia de los aztecas y la mitología de la clase dirigente mexica que había fundado Tenochtitlán, hoy Ciudad de México, y que creía que hacía mucho tiempo, muchas generaciones antes de la llegada de los primeros españoles, los aztecas habían llegado al sur procedentes de los territorios en los que Oñate estaba a

punto de adentrarse: «Destas nuevas regiones es notorio, pública voz y fama, que descienden aquéllos más antiguos mexicanos que a la Ciudad de México famosa el nombre le pusieron porque fuese eterna su memoria imitando a aquel Rómulo prudente que a los romanos muros puso tasa». Cuando la expedición levantaba el campo, en la frontera del norte, sus aliados aztecas les hablaron de unas imágenes que guardaban, historias en forma de jeroglíficos que recordaban el linaje y la descendencia de «dos briosísimos hermanos, de altos y nobles reyes descendientes» que salieron «de la cóncava caverna desabrida» para ir en busca de gloria y prestigio en tierras extranjeras. Por la fuerza de las armas, y también con palabras de paz, sometieron a nobles señores y reyes como vasallos de un enorme y poderoso imperio.

El punto de vista de Villagrá era casi más azteca que católico, y desde luego más americano que español o europeo; de hecho, se apropiaba de la tradición cultural precolombina de una forma muy parecida a como lo haría el nacionalismo mexicano durante el siglo XIX. Pero mucho más sorprendente que ese chovinismo geográfico era que Villagrá pasaba a dedicar su atención a los antepasados de los líderes de la expedición. Empieza por Hernán Cortés, marqués del Valle de Oaxaca: «Aquel gran Cortés, marqués del Valle» tuvo una hija con una princesa, una de las tres hijas de Moctezuma, el último de aquellos antiguos emperadores de México que reinó en sus tierras. El marqués casó a «su querida hija y cara prenda» con Juan de Tolosa, que, junto con otros dos conquistadores, había encontrado una gran cantidad de plata.

Tolosa había descubierto los abundantes yacimientos de plata en Zacatecas, en la Sierra Madre del norte de México, y sojuzgó bajo el mando español a la población india en

colaboración con el gobernador, Cristóbal de Oñate, que era, como enseguida leemos, «padre de don Juan, que fue casado, con biznieta del rey, hija que he dicho, del buen marqués, de cuyo tronco nace don Cristóbal de Oñate, descendiente de todos estos reyes y no reyes, cuya persona, sin tener cabales, diez años bien cumplidos va saliendo, así como Aníbal varón heroico, a serviros señor en la conquista destos reinos».

El empeño de Villagrá por explicar en verso la genealogía de la familia Oñate genera confusión y también falta de elegancia poética. Pero claramente para él lo importante era que Juan de Oñate se había casado con la nieta medio azteca de Cortés, y por consiguiente su hijo, al que llamaron Cristóbal como su abuelo el gobernador, descendía no sólo del gran conquistador Cortés sino también del mismísimo Moctezuma, el emperador azteca. Era al mismo tiempo español e indio, noble y de sangre real; y así, entre los fundadores de Nuevo México, había un muchacho con sangre imperial azteca que regresaba a la patria legendaria de sus antepasados.

Este relato monumentalmente enaltecedor de los miembros de la expedición expresa convincentemente una sensación de expansión imperial por el suroeste de lo que hoy es Estados Unidos como la obra de unos hombres nacidos en el Nuevo Mundo y que habían hecho allí su fortuna. Cortés, el gobernador Oñate y el padre del propio Villagrá habían nacido en España, pero Villagrá, igual que Juan de Oñate, era hijo de México o, mejor dicho, de la Nueva España. Aquellos hombres estaban orgullosos de que por las venas de Cristóbal, el joven hijo de Juan, corriera sangre azteca; ya no eran verdaderos españoles sino criollos, y por consiguiente iban nombrando sus descubrimientos en honor a su patria: a cada tierra o provincia que se conquistó

a lo largo del siglo XVI se le había dado un antiguo topónimo español —Nueva España, Nueva Granada, Nuevo León, Castilla de Oro—, pero estos conquistadores llamaron a su tierra prometida Nuevo *México*.

Lo mismo que Garcilaso de la Vega, El Inca, estaba haciendo más o menos en esa misma época con sus historias del Perú y de Florida, Villagrá, en su *Historia de la Nueva México*, escribía con un corazón que era igual de americano que europeo, un corazón que latía en el Nuevo Mundo, no en el Viejo. Se trata de un testimonio elocuente de que la gente que nacía y se criaba entre la variedad cultural y genética de las colonias americanas iba distanciándose psicológica y temperamentalmente más y más de España. La fuerza de su identidad criolla es tanto más notable si consideramos que Villagrá había cursado sus estudios en Salamanca, mientras que Garcilaso, por supuesto, vivió la mayor parte de su vida en Córdoba. En sus mentes y sus corazones, ambos eran claramente americanos, y su sentido del orgullo, del honor y de la gloria estaba arraigado en la tierra en la que nacieron y en la gente que la habitaba. El uso por Villagrá de la poesía épica del Viejo para explicar el Nuevo a un público europeo, al que las realidades americanas a menudo le parecían sacadas de una novela de caballerías o de la mitología clásica, es un fascinante intento temprano de tender un puente sobre una brecha cultural que iba ensanchándose cada vez más.

Vine Deloria Jr., el activista indígena americano, irreverente y siempre polémico, recordaba en una ocasión que cuando era director ejecutivo del Congreso Nacional de Indios Americanos, «raro era el día en que no viniera a verme a mi despacho algún blanco y proclamara con orgullo que tenía algún antepasado indio. Al final llegué a

comprender la necesidad que sentían aquellas personas de identificarse como parcialmente indias». «Pero», observaba, «todas las personas que vinieron a verme para decirme que tenían sangre india, salvo una, afirmaban que era por parte de su abuela». Al fin y al cabo, «un antepasado varón tenía demasiada aura de salvaje»; mientras que, por otro lado «¿una joven princesa india? Bueno, había realeza para dar y tomar. De algún modo la persona blanca estaba vinculada a una noble casa refinada y culta si su abuela era una princesa india. Y la realeza siempre ha sido la meta inconsciente pero determinante única del inmigrante europeo».[3]

La primera mitad del siglo XVII fue una época de una agitación inusitada en todo el mundo, un periodo en el que se registró un importante cambio climático conocido como una «pequeña edad del hielo», que provocó la pérdida de las cosechas, hambrunas y un desplome demográfico.[4]

En Europa, la Guerra de los Treinta Años duró desde 1618 hasta 1648, el primer conflicto importante en el que se vio envuelto todo el continente y también el Imperio otomano. Los historiadores han debatido encarnizadamente sobre la idea de un «declive de España» durante aquel periodo, y no cabe duda de que la Corona española prácticamente desapareció como potencia europea, dejando paso al ascenso de Francia, en tiempos de Luis XIV. Pero también fue un periodo que los críticos literarios y los historiadores del arte consideran la culminación y el cénit del Siglo de Oro español, cuando una concentración de figuras culturales de un talento excepcional produjo un deslumbrante aluvión de obras brillantes y hermosas; la edad de oro había dado paso a la edad del resplandor.[5] Durante siglos, ese declive de la Corona española se explicó en términos de los defectos personales de Felipe III y después de Felipe IV, unos

soberanos débiles que dejaron los asuntos del gobierno en manos de sus corruptos y ambiciosos favoritos, sus «validos», el duque de Lerma y el Conde-duque de Olivares,[6] mientras que, más recientemente, los historiadores económicos han contemplado la cuestión del declive de España en términos de la transformación de la economía del Imperio y del desplome del comercio con las Indias.[7]

En 1600, la economía colonial de las Indias se basaba casi exclusivamente en la exportación de metales preciosos a España, a cambio de vino, aceite de oliva, granos, herramientas, ropa, esclavos africanos, papel, tinta, cuadros, los barcos necesarios para transportarlo, y todo ello se importaba de la metrópoli. Pero la economía colonial dependía de la mano de obra y de la agricultura indias, en la que participaba a través del sistema de encomiendas, por el que los grupos sociales y políticos de los indígenas americanos se reorganizaron para que pagaran un tributo a los señores españoles. A medida que iba creciendo el sector minero, aquélla economía híbrida colonial e india americana fue expandiéndose. De modo que, en 1650, aproximadamente 160 000 personas vivían en Potosí, el gran centro minero del Virreinato del Perú, donde había una tal concentración de mineral que casi era posible extraer la plata con una cuchara de palo. Las cadenas de abastecimiento locales se extendían a lo largo de cientos, o incluso miles de kilómetros; se desarrollaron los cultivos de uva, azúcar, trigo y olivo a lo largo de la costa peruana. Los comerciantes peruanos empezaron a importar trigo de México, que también producía azúcar, cerámica y muebles para sus propios mercados. Además, México producía carmín para exportar a España, y se convirtió en el centro de las rutas comerciales con China, de la que se importaban especias, sedas, porcelanas de primera calidad y marfil.[8]

El carácter de aquella nueva economía obedecía al rápido crecimiento de la población colonial, que empezó a identificarse como criolla, diferenciada de los españoles. Las cifras distan mucho de ser fiables, pero teniendo en cuenta que hasta 4000 españoles al año emigraban legalmente a las Américas, y que también acudían muchos inmigrantes no documentados desde España y otros lugares, la población europea en el Nuevo Mundo se multiplicó por cinco, desde aproximadamente 120 000 personas en 1570 hasta 650 000 en 1650, con lo que adquirió un tamaño más o menos igual que la suma de la población de Cataluña, Aragón y Valencia. A lo largo de ese mismo periodo, la población de africanos y de «castas» mestizas creció de un modo similar, desde 230 000 hasta 1,3 millones, una cifra aproximadamente igual a la población de Portugal en aquella época.[9]

Pero el acontecimiento más importante, con diferencia, de la historia de la América española fue la destrucción casi total de las poblaciones indígenas y de sus culturas. Muchas de ellas fueron masacradas por los conquistadores, algunas fueron explotadas hasta morir trabajando en las minas de plata y en las refinerías de azúcar. A raíz de la terrible mutilación de sus tradiciones y de su cultura, muchos indios perdían las ganas de procrear; muchos de ellos morían de desesperación, de alcoholismo o se suicidaban. Algunos debieron de huir a las zonas no controladas por los españoles, otros tenían hijos con los europeos o los africanos, y por ello sus descendientes pasaban a formar parte de la sociedad de castas. Pero la inmensa mayoría fue exterminada por las enfermedades traídas por los europeos, como la viruela, el sarampión, el tifus, la peste y la gripe, frente a las que carecían de inmunidad natural, mientras que es posible que las paperas provocaran la esterilidad de hasta un tercio de la población masculina.[10]

Año tras año, década tras década, las innumerables epidemias devastaban la población indígena de una u otra región de América. Una fuente indígena mexicana describía los síntomas de la enfermedad cuando «la peste y la muerte» llegaron a su patria en la década de 1540: brotaba sangre de la boca, los ojos, la nariz y el ano de las víctimas. «Mató a muchísima gente, y a muchos hombres y mujeres nobles». Y por último, «los perros salvajes y los coyotes hambrientos entraron en la ciudad de Chalco para comerse a los muertos».[11] En la década siguiente, en Bogotá, los enfermos se hinchaban hasta que su piel adquiría el aspecto de la seda de damasco, y los gusanos y las larvas entraban a través de la nariz, la boca y otros orificios y se acumulaban dentro de sus cuerpos.[12] «Y así fue como nos quedamos huérfanos», se lamenta el autor de los *Anales de Cakchiquels*, «¡porque habíamos nacido para morir!».[13]

No existen cifras exactas de la población de las Américas antes de la llegada de los europeos, de modo que es imposible averiguar la magnitud de la destrucción demográfica. Pero una estimación generalmente aceptada hoy en día afirma que la cifra de indígenas americanas se desplomó en un 95 por ciento durante los dos siglos posteriores a la llegada de Colón.[14] Ese grado de devastación no requiere una cuantificación exacta para que comprendamos que tuvo una enorme relevancia económica y social. Ante el rápido crecimiento de la nueva sociedad de criollos, de recién llegados y de castas, había, por decirlo sin rodeos, demasiados caciques coloniales y muy pocos indios.

Los grandes cambios que tuvieron lugar en las Américas afectaron al comercio transatlántico, de modo que aparentemente el comercio oficial entre España y las Indias alcanzó su máximo en 1610, y después entró en un drástico declive. Aunque las cifras de lingotes de oro y plata

recaudados vía impuestos y enviados directamente a la Corona se mantuvieron con altibajos hasta la década de 1640, a partir de esa fecha también se desplomaron drásticamente.[15]

Daba la impresión de que las gallinas americanas de los Austrias empezaban a poner muchos menos huevos de oro. Por añadidura, esos huevos eran cada vez menos valiosos. Un estudio pionero realizado hace casi un siglo por un erudito estadounidense llamado Earl J. Hamilton demostraba que las ingentes cantidades de metales preciosos que llegaban a España provocaron una enorme inflación. En Castilla, los precios de las mercancías se multiplicaron aproximadamente por tres durante el siglo XVI, y después fluctuaron enormemente a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, aunque como media permanecieron más o menos igual.[16] Por consiguiente, el poder adquisitivo relativo de la plata que recibió la Corona de las Américas durante los reinados de Felipe III y Felipe IV fue mucho menor que en las dos generaciones anteriores.

Con la caída del valor real de aquella importantísima fuente de liquidez, la Corona española recurrió a un aumento de los impuestos corrientes, que perjudicó a Castilla, y a la adopción de una serie de medidas extraordinarias que resultaron aún más perjudiciales. La más evidente fue la reiterada devaluación de la moneda con base de cobre, conocida como vellón, que se utilizaba como moneda cotidiana en toda Castilla. El efecto de esa devaluación, sobra decirlo, fue el atesoramiento de la plata, un exceso de acuñación de vellón, y su falsificación tanto dentro como fuera de España, lo que provocó una terrible perturbación de la economía debido a lo incierto y lo arriesgado de los precios y de la adquisición de los

productos básicos para la vida cotidiana.[17]

Sin embargo, aquella ominosa inflación del vellón tuvo un efecto positivo, ya que la escasa fiabilidad de la moneda de cobre incrementó enormemente la demanda de plata pura en lingotes, lo que debió de contribuir a evitar el desplome total del valor medio de la plata durante aquel periodo. Pero si por un lado eso beneficiaba a la Corona, dado que sostenía el poder adquisitivo de su plata, por otro suponía un motivo más para que los comerciantes y otros ciudadanos privados se aferraran a su plata con uñas y dientes.

Para empeorar todavía más las cosas, en los años en que la cantidad de metales preciosos que se desembarcaba en Sevilla no cumplía las expectativas o la cantidad requerida, los gobiernos de Felipe III y Felipe IV confiscaron una y otra vez las importaciones privadas de metales preciosos, compensando a sus propietarios, los comerciantes, con vellón o con juros. Fue una medida catastrófica. Los comerciantes reaccionaron invirtiendo una mayor parte de su plata en la creciente economía de las Américas, y recurriendo a un nivel colosal de fraude transatlántico.

Siempre se habían transportado bienes y metales preciosos sin declarar de un lado a otro del Atlántico, en su mayoría con destino a España, pero también a otros países; durante la primera mitad del siglo XVII, aquel tráfico ilícito, anteriormente de poca monta, se convirtió en un enorme problema. Por supuesto, el nivel de fraude es, por su naturaleza clandestina, imposible de evaluar, pero hay sobradas razones para pensar que la Corona española ya había perdido casi completamente el control del comercio con las Indias, y en su mayor parte por culpa del fraude. Una estimación razonablemente creíble es que, a partir de la década de 1630, durante algunos años más del 75 por ciento

de los metales preciosos de titularidad privada enviados por particulares no se declaró, y que en la mayoría de los años la proporción del contrabando era superior al 50 por ciento.[18]

Generalmente se considera que gran parte de aquel comercio ilegal iba directamente al extranjero, sin pasar por España. Cuando los barcos se aproximaban a la costa española, los metales preciosos se transbordaban a navíos más ligeros, que se dirigían directamente a Francia y más allá. Pero parece que también Gibraltar fue un importante centro de contrabando, y eso sugiere que, aunque incuestionablemente buena parte de la plata debía de esfumarse hacia el extranjero, muchísimo tuvo que haber entrado ilegalmente en España. Tiene sentido. Los sistemas comerciales importantes no cambian fácilmente; la red de relaciones, la familiaridad de las rutas y las prácticas que forman su estructura son orgánicamente conservadoras. En otras palabras, la fuerza de la costumbre es tan grande que los comerciantes preferían seguir trabajando como lo habían hecho siempre; lo único que había cambiado era que ahora ese comercio se realizaba de manera ilegal, sin registros oficiales, a fin de evitar los niveles impositivos exorbitados e impredecibles y eludir las confiscaciones. De hecho, ésa economía en negro, que gozaba de una salud relativamente buena, contribuye a explicar por qué la administración de Felipe IV siguió siendo militarmente poderosa durante casi medio siglo a pesar de que las cifras oficiales sugieren que tendría que haber entrado en bancarrota total. Esa riqueza clandestina también explica por qué los banqueros seguían prestando dinero a cambio de recaudar impuestos a nivel local en España, por qué la economía podía soportar esos impuestos, y por qué sobrevivió a los perniciosos efectos de las manipulaciones del vellón.

Y así, mientras que la primera parte de este libro ha

contado una historia que en su mayor parte se sustenta en el poder de la Corona española y de la crucial importancia de los monarcas Carlos V y Felipe II, la segunda parte cuenta una historia en la que el poder de la Corona española entró en declive, tanto dentro como fuera del país, aunque muchos españoles prosperaron.

Conforme se avecinaba su muerte, a Felipe II le iba quedando cada vez más claro que el Imperio de los Austrias había adquirido un tamaño imposible de manejar, y que los Países Bajos suponían un problema que no podía prescindir de una solución local y propia, más que una intervención española. Accedió a una doble alianza matrimonial que iba a unir a Felipe III con Margarita de Austria, nieta de su tío Fernando, y a su querida hija, la infanta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto, hijo del emperador Maximiliano II. Estaba previsto que Felipe gobernara en España, que Isabel heredara la soberanía de los Países Bajos españoles, mientras que Alberto los administraría en nombre de su esposa.

En 1599, Felipe III y la infanta viajaron a Valencia con un séquito de 600 aristócratas adornados con oro, diamantes, perlas y piedras preciosas, y acompañados por innumerables pajes, lacayos y sirvientes para recibir a Alberto y a su adusta y devota hermana, Margarita de Austria, que iba a ser la reina de Felipe.[19] Las fiestas comenzaron en la vecina localidad de Denia, sede del marquesado de Francisco Sandoval y Rojas, el valido de Felipe, que pronto sería elevado al título de duque de Lerma. El incorregible dramaturgo Lope de Vega estaba allí, al servicio de su patrocinador, el futuro conde de Lemos, que a su vez formaba parte del séquito de Lerma. Unos meses más tarde se publicaba en Madrid «Fiestas de Denia», un largo poema

narrativo donde Lope elogiaba las celebraciones.

El 19 de febrero el rey y la infanta entraron en Valencia. La ciudad estaba resplandeciente, rebosante de miembros de la realeza y de cortesanos, todos de un humor gregario y festivo, ansiosos por asistir a las dobles bodas reales. Dos días después el rey y los cortesanos de la cámara real se disfrazaron, se cubrieron el rostro con máscaras y salieron a la calle para unirse a las multitudes que celebraban el carnaval. A continuación, el martes de carnaval, el propio Lope ocupó el centro del escenario con motivo de un espectáculo cómico.

La banda de tambores y cornetas del rey abría paso a dos jinetes enmascarados, y todo el mundo reconoció enseguida a uno de ellos, Lope de Vega, que encarnaba el personaje de don Carnal. «Venía vestido de Estefanello Botarga [un famoso payaso], con hábito italiano, que era todo de colorado, con calzas y ropilla seguidas y ropa larga de levantar, de chamelote negro, con una gorra de terciopelo llano en la cabeza, y éste iba a caballo con una mula baya ensillada [...] de la silla llevaba colgando diferentes animales de carne para comer, representando el tiempo del carnal, como fueron muchos conejos, perdices y gallinas», comida prohibida durante las inminentes semanas de Cuaresma. Y su compañero, uno de los bufones del rey, venía disfrazado de pescado, para interpretar el papel de doña Cuaresma, y «llevaba colgados de su vestido muchas especies de pescados... y en la cabeza traía esta máscara de cuaresma a modo de turbante con unos círculos de madera delgada y por ellos colgando muchas anguilas frescas y sardinas saladas y otros pescados [...] que dieron mucho que reír a las gentes».[20]

En medio de aquella atmósfera exuberante, Lope se

enamoró. En vez de acompañar a la comitiva real hasta Denia para la recepción de Margarita de Austria, se quedó en Valencia, donde engendró un hijo llamado Fernando, que más tarde fue predicador franciscano.[21] Irónicamente, Lope también dedicó una parte de su tiempo, de una forma igual de provechosa, a escribir un drama religioso alegórico, *Bodas entre el alma y el amor divino*, para que se representara en la plaza Mayor de Valencia durante las celebraciones con motivo de la boda de Felipe y Margarita, que tuvo lugar el 18 de abril, después de la Cuaresma.

Felipe II había intentado preparar a su hijo, Felipe III, para el gobierno: le hacía asistir casi a diario, desde que cumplió quince años, al Consejo de Estado, que se encargaba de los asuntos exteriores; y también a las reuniones de otros consejos, incluido su consejo privado y muy influyente, la Junta de Noche, una especie de ejecutivo paragubernamental. Felipe creía que aunque era posible que el muchacho no comprendiera las complejidades del sistema, por lo menos iría conociendo a los ministros y secretarios al verles en acción.[22] De modo que, cuando accedió al trono, a la edad de veinte años, Felipe III tenía una considerable experiencia del gobierno de su padre en acción, y lo que realmente había visto y oído eran informes de un reino en apuros, y a un anciano rey que se veía constantemente desbordado por el papeleo. El rasgo fundamental del reinado de su padre había sido la obsesión por la información incorpórea contenida en la infinidad de documentos a través de los cuales el rey interactuaba con el mundo desde su escritorio. El muchacho había observado cómo su padre intentaba asimilar el inmenso peso y alcance de sus responsabilidades por el procedimiento de abstraerlos en un mundo virtual de papel, pluma y tinta. Sin embargo, la experiencia de la realidad que tenía el anciano rey era

sorprendentemente pueblerina; al levantarse de su escritorio, Felipe II se retiraba a la cómoda domesticidad de la vida en familia, de la caza, de las justas, de sus proyectos arquitectónicos y de su devoción religiosa.

De modo que *es posible* que Felipe III en gran medida abandonara aquella versión virtual y verbal del Imperio porque sencillamente fuera «el rey más perezoso de toda la historia de España», no obstante lo más probable es que lo hiciera porque percibía que la administración ya funcionaba básicamente por sí sola, de modo que, dada su impaciencia juvenil, se sentía como un elemento inútil en todo aquel proceso.[23] Que un hombre nacido para ser monarca absoluto descubriera su relativa impotencia debió de resultarle una decepción apabullante, y más aún teniendo en cuenta que aparentemente su padre había vivido esa mentira. Es más, un despacho aislado en El Escorial no era lugar para un hombre joven, y las noches no eran el momento adecuado para encerrarse con los ministros de su gobierno. Felipe III quería sentir su realeza con los cinco sentidos.

Aunque, tras su sucesión, Felipe III claramente abdicó de sus responsabilidades en la aburrida administración del gobierno y las dejó en manos de su valido, el duque de Lerma, también prescindió de su íntima Junta de Noche y restituyó el poder a un Consejo de Estado muy ampliado, que él mismo llenó de aristócratas, y a toda una serie de consejos o juntas que gestionaban distintos aspectos del gobierno. En 1611, un diplomático polaco destinado en Madrid afirmaba que «lo que es extraño en España es que, teniendo su gobierno absoluto, los reyes no hacen nada sin consejos, no firman nada sin ellos, ni siquiera la menor cuestión en los asuntos públicos determinan solos». Tanto

Felipe como Lerma asistían raramente a las reuniones de los consejos, y tan sólo ocasionalmente rechazaban las recomendaciones de las juntas; básicamente dejaban que el Estado funcionara por sí solo mientras Lerma, un mandarín profundamente maquiavélico, iba acumulando riqueza y ejercía su influencia a través de acuerdos tácitos y amenazas veladas que hacía en los pasillos de palacio. En vez de gobernar, Felipe se centró en crearse un papel teatral, el de un monarca vistosamente público, por el que sus súbditos pudieran verle reinar: el diplomático polaco observaba que «el rey, desde el Corpus Christi hasta la Asunción, asistía públicamente a las funciones de la iglesia, y por la tarde a las procesiones todos los días, que se hacían con manifiesto del Santísimo Sacramento».[24]

La decisión de Felipe II de deshacer la crucial unión de los Países Bajos y España encarnada en la persona del propio monarca fue al mismo tiempo sumamente simbólica y de una enorme relevancia práctica, ya que debilitaba oficialmente el vínculo de los Austrias entre España y el norte de Europa. Cuando era joven, Felipe II había viajado por los Países Bajos, había degustado sus cervezas y amado a sus mujeres; los holandeses le habían rendido homenaje en persona; había recibido la abdicación de su padre en Bruselas y había dedicado demasiadas energías y dinero a luchar contra la herejía luterana en aquellas tierras; nunca desfalleció en su determinación de gobernar sobre sus súbditos holandeses. Pero Felipe III había nacido en Castilla y se había criado íntegramente en España; los Países Bajos eran una parte del distante Imperio virtual que le resultaba tan intangible y tan tedioso de comprender; y si eso era cierto para el heredero del trono, lo era tanto más para su favorito y los ministros que gobernaban España.

Al principio Felipe III se tomó sus responsabilidades para con el catolicismo tan en serio como cualquier otra cuestión de Estado, y también tenía su orgullo como príncipe y como miembro de la Casa de Austria. En su discurso inaugural ante el Consejo de Estado abogó por una política que consistía en defender la fe y librar una rápida guerra contra sus enemigos.[25] Su gobierno siguió dedicando ingentes sumas de dinero a los Países Bajos para apoyar al gobierno de Alberto e Isabel, y las cantidades que se enviaban y los posteriores éxitos o fracasos de las campañas militares contra las Provincias Unidas rebeldes siguió obedeciendo a la cuantía de las remesas de metales preciosos procedentes de las Indias.[26] Las Indias seguían financiando las guerras de los Austrias en Europa.

Sin embargo, se combinaron muchos factores que echaron por tierra aquellas primeras intenciones. Alberto resultó ser un regente singularmente incompetente. Fracasó no sólo como político, pese a la cercana asistencia del brillante diplomático Baltasar de Zúñiga, sino también como comandante militar, a pesar de que fue rescatado en reiteradas ocasiones por las tropas españolas a las órdenes de Ambrosio Spínola, otro extraordinario general más que sirvió lealmente a los Austrias en el norte de Europa. Mientras tanto, muchos castellanos eran contrarios a que el dinero de sus impuestos se dedicara a apoyar a un gobierno ya claramente extranjero en una tierra remota, y el ya de por sí menguante entusiasmo político por las intervenciones en el extranjero fue ulteriormente socavado por el estrepitoso fracaso de las campañas en Irlanda y Argel.[27] Pero los problemas fundamentales eran la propia apatía de Felipe y la determinación de Lerma de llevar a cabo una política de paz, en gran medida porque no había encontrado una forma satisfactoria de lucrarse personalmente con la

guerra.

A mediados de la década, España había vuelto a quedarse sin dinero para financiar su intervención militar en los Países Bajos. En 1604, se aseguró la paz con Inglaterra con el Tratado de Londres, y en 1607 se acordó un armisticio con las Provincias Unidas que sería posteriormente ratificado en 1609 con el Tratado de Amberes, dando lugar a la Tregua de los Doce Años. Esa larga paz resultaría ser, a su debido tiempo, más favorable para los Austrias que para los holandeses del norte, cuya coalición se desintegró una vez que dejó de estar basada en la oposición a España. Pero, en 1609, a toda Europa el Tratado de Amberes le parecía una derrota humillante para Felipe III y para España. Un comentarista de la época se quejaba de que «la misma palabra paz merma la autoridad real» y «pone en peligro a los demás reinos de Vuestra Majestad, enardeciendo los corazones de otros vasallos» y «brindándole a otros príncipes la oportunidad de intentar debilitar vuestras fuerzas».[28]

En 1603, un joven y combativo Pedro Pablo Rubens, a la sazón en misión diplomática en Valladolid, decía que los pintores españoles se caracterizaban por su «increíble insuficiencia y negligencia». En aquellos tiempos España seguía siendo una tierra de viejos soldados decrépitos y de jóvenes artistas, pero Rubens atisbaba el futuro, y admitía que «el duque de Lerma, que no es del todo ignorante de las cosas buenas, por cuya razón se deleita en la costumbre que tiene de ver todos los días cuadros admirables en Palacio y en El Escorial, ya de Tiziano, ya de Rafael, ya de otros. Estoy sorprendido de la calidad y de la cantidad de estos cuadros; pero modernos no hay nada que valga».[29] El duque de Mantua, consciente de que Lerma tenía fama de amante del arte, había enviado a Rubens a España con el encargo de

transportar cuarenta o más copias modernas de obras clásicas, realizadas por numerosos artistas italianos de la época. El gran pintor había embalado su cargamento con tan poco cuidado que los cuadros llegaron muy deteriorados por las lluvias torrenciales que cayeron durante su viaje a través de la meseta española. Asumió la tarea de restaurarlos y retocarlos él mismo, y después los colgó en el Palacio Real como preparativo para su presentación a Lerma. El duque llegó solo y vestido de diario, y tras los cumplidos habituales empezó a mirarlos uno por uno; al cabo de más de una hora dijo que las obras le habían parecido «un gran tesoro, que cuadraba mucho con su gusto». Volvió a mirar un retrato del duque de Mantua, «considerando con minuciosidad todos sus detalles, encomió la viveza de la mirada, la majestad y la serenidad del rostro y las proporciones del conjunto; conviniendo en que por tal retrato era fácil venir en conocimiento de la grandeza de alma del duque».[30]

Lerma reconoció de inmediato el talento de Rubens y le encargó el espectacular *Retrato ecuestre del duque de Lerma*, que empezó a pintar en septiembre de 1603. En España, el joven artista podía regalarse los ojos y la mente casi a diario con la deslumbrante colección real, y allí se quedó «embelesado con el uso de la luz y el color de Tiziano». Ese cuadro marca un desarrollo crucial en su estilo.[31] Pero aunque puede que fuera un pequeño paso para un gran artista, representaba un enorme salto simbólico para la Corona española. El gran *Retrato ecuestre de Carlos V victorioso en Mühlberg*, pintado en 1548, se exhibía en un lugar destacado en la colección real, un constante recordatorio del gran emperador guerrero, el primer Habsburgo que reinó en España.[32] En cierto sentido, el hecho de que Lerma hubiera encargado un retrato suyo de una forma que reclamaba tan a las claras una parte de la

historia de los Austrias resultaba inconcebiblemente arrogante. Pero también demuestra que Lerma comprendía bien el potencial de las imágenes como fuente de poder en la corte y más allá.

La aparición del gobierno a través de un valido no sólo conllevaba una reestructuración del gobierno, sino que además modificaba la relación entre la Corona y sus súbditos. Durante el reinado de Felipe III se abrió de inmediato una clara división en el seno de la institución de la Corona entre el gobierno y el monarca. Se trataba de una escisión potencialmente peligrosa porque, por mucho que Felipe el hombre pudiera abdicar de sus responsabilidades, la autoridad de las personas que ahora desempeñaban las tareas de gobierno, y de manera más clara su valido, derivaba de la soberanía del rey. Así pues, la administración se dio el gusto de encargar una orgía de imágenes que hacían alarde del cargo del rey, y de iconos de la soberanía en toda la gama de medios artísticos, en la literatura, en la poesía, en el teatro y, sobre todo, en la pintura y la escultura, así como en los rituales de la corte. Felipe el hombre y Felipe el soberano ya no eran la misma cosa. El arte se había vuelto más convincente que la vida.

Los miembros de la realeza siempre se habían intercambiado retratos como si fueran extravagantes tarjetas postales, pero ahora la producción de retratos como parte del programa de propaganda de la administración pasó a ser casi industrial. Durante los nueve años que van de 1608 a 1617, Bartolomé González, uno de los pintores de la corte, produjo noventa y siete retratos de Felipe III y su familia. En 1603 se retrató a Margarita de Austria en avanzado estado de gestación, y el cuadro se envió a Austria como prueba de la fecundidad de la rama española de la familia. La naturaleza divina de la monarquía se destacaba en la

Anunciación de Juan Pantoja de la Cruz, pintada en 1605, donde se utilizó a la reina y a su hija como modelos para la Virgen y el arcángel Gabriel. Tras la muerte de la reina, González la utilizó como modelo para un cuadro religioso de *Santa Margarita*.[33] Ese tipo de cuadros se copiaban en forma de grabado, y se publicaban en los libros de emblemas y en las colecciones de estampas, cuya difusión era mucho mayor que los originales.

Así pues, la familia real estableció una moda del retrato que fue adoptada rápidamente por la aristocracia, y posteriormente fue haciéndose más y más popular; y de hecho, horriblemente vulgar, según Vicente Carducho, un pintor de la corte e influyente crítico de arte. Carducho se quejaba de que «yo he visto retratados a hombres y mujeres muy ordinarios y de oficios mecánicos (aunque ricos) arrimados a un bufete o silla debajo de cortina, con la gravedad de traje y apostura que se debe a los reyes y grandes señores [...]. Otros armados y con bastón como si fuera un Duque de Alba [...] que podrá ser que no se haya jamás puesto tales insignias si no es en comedia o zuiza».[34]

El internacionalismo intrínseco de los Austrias dio paso a un simbolismo pueblerino del que se apropiaron con facilidad los campesinos y otros plebeyos. Lo personal se hizo público; lo humano, simbólico; la realidad, imaginaria o figurativa; la autoridad, exhibicionismo; el poder dio paso a la imaginería.

No era tanto que el emperador fuera desnudo, sino más bien que el vestuario había prescindido del emperador. Sin embargo, aquella realidad virtual era extrañamente democrática: tanto espectáculo, tantas imágenes, tantas palabras, eran una invitación a dar una respuesta en especie por parte de los súbditos del soberano. Invitaba al diálogo

sobre la naturaleza de la monarquía, y las fuerzas culturales de Castilla se aliaban para dar una respuesta.

Alrededor de 1600, los españoles empezaron a ser rápida y claramente conscientes de que la imagen se imponía a la realidad, y de que la ficción podía eclipsar la realidad. Estaban comprensiblemente perplejos y preocupados por la moralidad de semejante perversión. Igual que ocurre hoy en día, durante el Siglo de Oro español hubo muchos que instaron a la gente a que estuviera ojo avizor ante las perturbadoras farsas de la vida, y a ese proceso por el que llegamos a ver la sustancia no siempre agradable que hay detrás de la imagen lo llamaron «desengaño». Los españoles acabaron obsesionados intentando percibir la verdad moral subyacente a la realidad superficial; buscaban ansiosamente oro de ley entre tantas cosas que relucían.

Aquella preocupación por el desengaño era omnipresente. En su nivel más básico, la idea podía referirse al descubrimiento de que alguien había cosido un par de testículos a unos cuartos de oveja para que pareciera cordero, pero ese concepto de desengaño era curiosamente muy parecido al famoso guiso de sobras surtidas conocido como «olla podrida», que también obsesionaba a los españoles en aquella época. Ambos consistían en una mezcla excesivamente aromática, de una hediondez curiosamente apetecible y embriagadora, de ingredientes más o menos suculentos que parecían llevar un siglo o más cociéndose en los fogones de las casas, los mesones y los palacios. El desengaño era un sabroso estímulo de las papilas gustativas intelectuales y emocionales producida por la lenta maceración de una plétora de palabras y escritos, de imágenes de las Américas, de las hogueras de la Inquisición, de la falsificación de los antepasados y la limpieza de sangre, de los misterios de la misa católica, de la ficción y del arte

barroco y manierista, de la experiencia de un teatro floreciente y de ver el mundo como un escenario, de los relatos de aventuras y antropófagos de los viajeros, y del asunto cotidiano de no saber si iba a haber suficiente olla podrida y pan para ir tirando en un mundo incierto.

En cierto sentido, la intelectualización del desengaño podía deleitarse lúdicamente en difuminar la distinción entre la realidad y la representación, igual que aquel aristócrata sevillano que había encargado un retrato al artista más de moda, y que posteriormente sus amigos habían criticado con toda suerte de atención a los detalles. Despechado por aquellas ofensas, el mecenas recurrió a un gran pintor llamado Luis de Vargas para que le diera una opinión; Vargas le echó un vistazo al retrato y dijo: «Si V. E. gusta hacer lo que yo disponga, quedará satisfecho en cuanto a lo del parecido».

> Cogió Luis de Vargas el retrato y lo puso un paso adentro de una pieza: hizo cerrar las ventanas de ella, corrida algo la cortina de la parte de afuera de la puerta, y dijo: «Señor: ahora mande V. E. llamar a toda prisa un lacayo que suba y V. E. y yo nos estaremos tras del retrato, y entonces se verá el desengaño». Hízose así como lo dispuso Vargas: subió el lacayo con la misma prisa que fue llamado: la pieza era muy capaz, y a seis pasos que dio, viendo que el retrato no hablaba, dijo el lacayo con toda sencillez: «¿Qué me manda S. E.?».[35]

El proceso de autoengaño y su desenlace como desengaño fue observado obsesivamente por los filósofos políticos y por los comentaristas morales. Les interesaba saber quiénes eran, qué relación tenían con el pasado y con las remotas tierras del Imperio. Les interesaba lo que estaba ocurriendo en su proximidad más inmediata y también los debates intelectuales y estéticos de los hombres de la universidad. Se quejaban de los problemas que percibían y a veces ofrecían soluciones ridículas. Leían libros, y los escritos de sus colegas, conversaban, discutían, iban al teatro y trabajaban

en las oficinas del gobierno o como médicos, abogados o jueces; algunos eran nobles aburridos, otros eclesiásticos y cultos eruditos. En otras palabras, eran hombres verdaderamente modernos.

Con la sucesión de Felipe III, la llegada de Lerma y el recurso al gobierno a través de juntas, el Imperio español iba a estar sometido por primera vez a unas políticas que no surgían del sentimiento de los Austrias, sino que eran íntegramente formuladas por los castellanos. Con un imperio que se había extendido hasta el límite de sus recursos, tan extenso y diverso que era imposible de consolidar o de defender, los españoles seguían sintiéndose en el centro del mundo, y de hecho lo estaban, pero ahora volvían su mirada hacia adentro. Había un joven rey al que le encantaban los fastos, un valido que repartía su propio favor, había paz, y en el país se ofrecían posibilidades de hacer fortuna y de divertirse. El duque de Lerma y Felipe III encabezaron lo que podría describirse como un ataque cultural contra las instituciones tradicionales de la monarquía, la aristocracia y el gobierno, y sustituyeron el mando y el liderazgo por una nueva y extraña autoridad basada en el arte y en el alarde. El mundo seco y virtual de la burocracia, con el que Felipe II se había aferrado al control, dio paso a la influencia intangible de la imagen y del poder de las apariencias. La aristocracia, hasta el último hombre, completó su degeneración desde el valor militar conspicuo al opulento consumo cortesano; contrataban a poetas y pintores, se apiñaban en los teatros y coleccionaban libros, toreaban en vez de guerrear, y dejaban que se oxidaran sus armas y sus armaduras. Aquel cambio radical de la nobleza dio lugar a una transformación sísmica desde un Imperio español del siglo XVI, construido con oro y ejércitos, a la política y el resplandor de la España del siglo XVII.

Puede que fuera decadente, pero qué decadencia tan fabulosa. Fue el mundo del éxito literario de Cervantes; del gran pintor de corte Diego Velázquez; del «pintor de monjes» Francisco de Zurbarán y de Bartolomé Esteban de Murillo, dos grandes maestros de la pintura religiosa y del Barroco; de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, tres de los más grandes dramaturgos de la época de Shakespeare; fue el periodo que vio por primera vez a don Juan Tenorio sobre un escenario; en que Góngora y Quevedo se encontraban en su cumbre poética; en que la Semana Santa maduró hasta convertirse en el gran espectáculo público que sigue siendo hoy en día. La Segunda Parte de este libro ofrece un panorama desde las artes, desde la literatura, la poesía, el teatro, la pintura y las exhibiciones públicas, lo que dio lugar a que hace mucho tiempo los críticos literarios y los historiadores del arte ensalzaran aquel periodo de supuesto declive como las décadas más fecundas, como el apogeo cultural del Siglo de Oro español.

LA ERA DE LA PAZ
FELIPE III Y EL DVQVE DE LERMA

13. LA PRIMERA NOVELA MODERNA EL QVIIOTE

«Yo te aseguro, Sancho —dijo don Quijote—, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia».

MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de La Mancha*

«No parece sino que se han querido reducir estos Reinos a una república de hombres encantados, que vivan fuera del orden natural [...]. La riqueza ha andado y anda en el aire, en papeles, y contractos, censos, y letras de cambio, en la moneda, en la plata, y en el oro: y no en bienes que fructifican y atraen a sí como más dignos, las riquezas de afuera, sustentando las de adentro». Así se lamentaba, claramente perplejo, Martín González de Cellorigo en 1600. Formaba parte de la aparentemente interminable procesión de arbitristas, de comentaristas políticos cuyas opiniones se publicaban en la boyante industria editorial. «Porque nunca tantos vasallos tuvo ricos como ahora hay, y nunca tanta pobreza entre ellos, ni jamás Rey tan poderoso, ni de tantas rentas y Reinos: ni lo ha habido hasta aquí que haya entrado a reinar [y] que hallase tan disminuidos y empeñados los estados».

Ese espíritu contradictorio y más bien confuso con el que los españoles empezaban a dudar de sí mismos incluso en el momento en que el Imperio alcanzaba su máxima extensión dio lugar a numerosas teorías del declive. Algunos lo achacaban a un ciclo socioeconómico natural de los imperios, a veces expresado como el inevitable

envejecimiento de un cuerpo político que poco a poco iba degenerando en una decadencia geriátrica. González de Cellorigo, en su valoración final, llegaba a la conclusión de que «las causas por que vemos el Reino acabado, las rentas reales caídas, los vasallos perdidos, y la república consumida, es el abuso y depravada costumbre que se ha introducido en estos Reinos: de que el no vivir de rentas, no es trato de nobles».

Ello, se lamentaba, era posible gracias a los intereses que pagaba la Corona por sus bonos y juros, pero la raíz del problema era que el trabajo y el comercio se consideraban deshonrosos para un noble en una nación obsesionada por el honor y la nobleza. Por el contrario, la Corona, apuntaba, debería instar a sus súbditos, ricos o pobres, nobles o plebeyos a trabajar, y apuntaba que «conviene remediar el abuso del holgar por todos los medios posibles, y entre otros con dar orden en la gente perdida y ociosa de la república». [1]

La arrogante ética de la edad de la caballería andante le había prestado un buen servicio a Castilla en los campos de batalla de Europa y las Indias, pero en aquel momento González de Cellorigo veía con una extraordinaria claridad lo que ahora sabemos que es más o menos cierto en retrospectiva: que las realidades del imperialismo habían dejado de ser los asuntos medievales del conflicto y habían pasado a ser las modernas actividades del comercio. Castilla necesitaba agricultores, artesanos y comerciantes, no más aristócratas y nobles. En resumen, necesitaba una economía floreciente.

Con ese clarividente espíritu de decepción con los ideales del pasado, ese sentido aristocrático del desengaño, Cervantes lanzó al mundo una de las creaciones de ficción más fascinantes que se hayan concebido nunca para afrontar

las realidades de una época incierta. A continuación, estimados lectores de habla castellana, se encuentra una explicación de la suma importancia del Quijote en la literatura universal, dirigida originalmente al público anglosajón, y que he decidido mantener en esta edición por si esta perspectiva foránea fuera de interés.

En 2002, en el Instituto Nobel de Oslo, el escritor Ben Okri, nacido en Nigeria, anunciaba a un público rebosante de lo más granado de la literatura los resultados de un extenso cuestionario a cien de los autores más aclamados de todo el mundo, concebido para establecer una lista de las cien obras de ficción más importantes de la historia. Norman Mailer, Nadine Gordimer, Milan Kundera, Doris Lessing, V. S. Naipaul y Susan Sontag, junto con sus otros noventa y cuatro ilustres colegas, señalaron un solo libro en particular digno de una mención especial, y determinaron que el *Quijote* es «la mejor obra literaria que se ha escrito jamás».[2] Las estadísticas corroboran su opinión: después de la Biblia, el *Quijote* es la obra más traducida y publicada de la historia de la literatura. La primera parte se publicó en 1604, en Madrid; hubo una segunda edición antes de que concluyera el año 1605, y otra en 1608; en 1612 ya había nueve ediciones, impresas en Valencia, Lisboa, Bruselas y Amberes. La traducción clásica de Thomas Shelton al inglés se publicó en 1612, y la primera traducción al francés, en 1614. Y las ediciones se sucedían. En la Inglaterra del siglo XVII, la historia asomaba por todas partes: sobre los escenarios, en grabados, en canciones, en imágenes pintadas, impresas y tejidas; incluso había un baile popular llamado el «Sancho Panza».[3] La gran revolución literaria que tuvo lugar en la ficción literaria inglesa durante el siglo XVIII es inimaginable sin el *Quijote*. Henry Fielding escribió su obra teatral *Don Quijote en Inglaterra* en 1729, cuando tan sólo tenía veintidós

años, y en 1742 seguía tan fascinado con el libro que en el frontispicio de su novela satírica *Joseph Andrews* anunciaba que «estaba escrita a imitación de la manera de Cervantes».[4] John Dryden sugería que el Satán de *El paraíso perdido*, de John Milton, tenía algo de don Quijote. El *Quijote* fue una de las tres obras de ficción favoritas de Samuel Johnson, junto con *El progreso del peregrino* y *Robinson Crusoe*,[5] y ninguna de las dos habría existido si John Bunyan y Daniel Defoe no hubieran sido fanáticos lectores de Cervantes. Análogamente Herman Melville aportó un toque básicamente cervantino a *Moby Dick*, mientras que a través de los diarios de Mark Twain sabemos que estaba leyendo el *Quijote* mientras escribía *Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*.[6] Y la lista sigue: Paul Auster, en su *Trilogía de Nueva York*, y Salman Rushdie, en *Hijos de la medianoche*, rinden un claro homenaje a sus héroes literarios. Y eso por no mencionar su influencia en otros idiomas, sobre todo en castellano: Borges, García Márquez, Vargas Llosa e Isabel Allende mamaron de la ficción de Cervantes.

Los expertos han tenido constancia de la enorme influencia del *Quijote* en la literatura inglesa por lo menos desde que Gerard Langbaine publicara su *Momus Triumphans, or the Plagiaries of the English Stage* [Momo triunfante, o los plagios del teatro inglés], en 1688. Randall y Boswell, *Cervantes in Seventeenth-Century England*, p. XVII. Curiosamente, la primera edición crítica seria en español fue editada por un excéntrico clérigo rural inglés, John «Don» Bowle, y se publicó en seis tomos en 1781.[7] En nuestros tiempos, Harold Bloom, el máximo experto en Shakespeare, ha escrito emotivamente y con una integridad ejemplar que «tal vez la obra maestra de Cervantes sea el libro más importante de los últimos quinientos años, ya que:

si Shakespeare nos enseña pragmáticamente a hablar con nosotros

mismos, Cervantes nos enseña a hablar entre nosotros. Hamlet a duras penas escucha lo que dicen los demás [...]. Pero don Quijote y Sancho Panza cambian y maduran escuchándose mutuamente, y su amistad es la más persuasiva de toda la literatura [...]. Don Quijote muere en la afectuosa compañía de Sancho, mientras el sabio escudero le propone nuevas metas al heroico caballero [...]. Cervantes, que tuvo una vida difícil y sombríamente solitaria, fue capaz de lograr un milagro que a Shakespeare se le escabulló. En la obra de Shakespeare ¿dónde podemos encontrar dos grandes naturalezas en plena comunión mutua? El lector no necesita mejor compañía que Sancho y don Quijote: ser el tercero con ellos es gozar de la bendición de la felicidad».[8]

Sin embargo, Lope de Vega estaba muy descontento ante la inminente publicación del *Quijote*, en 1604, que ya conocía a través de una copia manuscrita. «De poetas, no digo: buen siglo es éste. Muchos están en ciernes para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a *Don Quijote*», le escribía a un amigo.[9] Siempre se ha dado por supuesto que Lope estaba furioso por un párrafo donde el cura y el canónigo de Toledo hablan del teatro, un pasaje que desde entonces ha entusiasmado a los eruditos hasta el extremo del éxtasis exegético.

A Lope siempre se le ha atribuido el mérito de haber inventado el nuevo estilo teatral conocido como «comedia nueva», y en 1609 publicó un breve manual sobre *El arte nuevo de escribir comedias*. En realidad, Lope era sencillamente el más carismático e influyente de entre un puñado de dramaturgos que estaban desarrollando aquel enfoque radicalmente populista para un nuevo público cada vez mayor. Básicamente rechazaban la inveterada convención de que las obras de teatro debían atenerse al modelo clásico que se originó con Aristóteles, que dividía rígidamente las representaciones en cinco actos, escenificados en un marco temporal de veinticuatro horas, y que prohibía que se representaran al mismo tiempo personajes de diferentes clases sociales. En vez de aceptar

aquellos dictados increíblemente restrictivos, los nuevos dramaturgos escribían obras que eran más representativas de las realidades cotidianas que experimentaban sus espectadores, historias sobre gente corriente aderezadas con variedad, humor y giros inesperados de la trama. En pocas palabras, eran descaradamente populistas, y ello les granjeó duras críticas por parte de los comentaristas más conservadores.

Antiguamente el arte dramático había sido un ámbito exclusivo de la Iglesia, un conducto para la moralidad y el conformismo social, y el teatro español de aquella época se había desarrollado a partir del drama religioso que formaba parte de la liturgia o que se representaba en las fiestas de guardar. Incluso los grandes autos de fe de la propia Inquisición fueron concebidos en términos teatrales. Y así, en el *Quijote*, encontramos el importante personaje del cura que se queja al canónigo de Toledo de que «los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros e ignorantes», porque en una sociedad ordenada las obras de teatro deberían «entretener la comunidad con alguna honesta recreación, y divertirla a veces de los malos humores que suele engendrar la ociosidad», dejando al público «alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud». Pero el cura se lamenta de que «la mayor parte carecen estas que de ordinario agora se representan».

> Y no tienen la culpa desto los poetas que las componen, porque algunos hay dellos que conocen muy bien en lo que yerran, y saben extremadamente lo que deben hacer. Pero como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen, y dicen verdad, que los representantes no se las comprarían si no fuesen de aquel jaez [...]. Y que esto sea verdad, véase por muchas e infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio

> destos reinos, con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas razones, con tan graves sentencias, y, finalmente, tan llenas de elocución y alteza de estilo, que tiene lleno el mundo de su fama; y por querer acomodarse al gusto de los representantes, no han llegado todas, como han llegado algunas, al punto de la perfección que requieren.

Como ocurre siempre con los pronunciamientos de los personajes de Cervantes, sería una tontería presuponer que eso era lo que pensaba realmente el propio autor. De hecho, en el prólogo de una recopilación de sus comedias que se publicó en 1615, Cervantes presumía de sus propias innovaciones revolucionarias como dramaturgo en lo referente a la caracterización y la reducción de los cinco actos tradicionales a tres, lo que le daba más gancho a la obra. Pero a continuación explicaba que entonces había descubierto que:

> Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica; avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas (que es una de las mayores cosas que puede decirse) las ha visto representar, o oído decir, por lo menos, que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo.[10]

Se trataba de una admisión humilde, pero al mismo tiempo levemente rencorosa de la soberanía teatral de Lope, y una afirmación del orgullo que sentía por el papel que había desempeñado en la nueva comedia. Al final resulta que el cura era tan crítico con el teatro de Cervantes como con el de Lope; pero aparte de eso, Lope no tenía nada más, mientras que Cervantes tenía sus heridas de guerra y el *Quijote*.

Lope se ofendió muchísimo por los comentarios críticos del cura, que percibía, al igual que la mayoría de los críticos desde entonces, como un terrible agravio. Pero Cervantes estaba sencillamente manifestando el lamento genuinamente

literario de un eclesiástico en el sentido de que el brillante potencial de Lope había sido sacrificado por la sociedad en el altar de Mammón y de la fama en lugar de aplicarse a un cometido moral superior. Por supuesto, hace falta un carácter muy flemático y seguro de sí mismo para aceptar tanto una crítica así, como el elogio implícito de un talento innato, que era probablemente su intención; pero hace falta ser un ególatra profundamente desagradable y exaltado para malinterpretar deliberadamente la sutileza de Cervantes y responder con puro vitriolo: Lope de Vega podía llegar a ser bárbaro, malvado, brutal, y muy capaz de llevar las cosas al plano personal:

> Pues nunca de la Biblia digo le-,
> no sé si eres, Cervantes, co- ni cu-,
> sólo digo que es Lope Apolo, y tú
> frisón de su carroza, y puerco en pie.
> Para que no escribieses, orden fue
> del cielo, que mancases en Corfú.
> Hablaste buey; pero dijiste mú.
> ¡O mala quijotada que te dé!
> ¡Honra a Lope, potrilla, o guay de ti!
> Que es sol, y, si se enoja, lloverá;
> y ese tu Don Quijote baladí,
> de culo en culo por el mundo va
> vendiendo especias y azafrán romí
> y al fin en muladares parará.[11]

Se trata de un comentario desafortunado sobre un libro que hoy en día casi todo el mundo considera la primera novela moderna, y que ha sido elegido como la mejor obra de ficción de la historia de la literatura europea. Desafortunado porque Lope ha sido prácticamente olvidado fuera de España, mientras que la risa de Cervantes sigue resonando en los oídos y gargantas de todo el mundo.

En 1604, Miguel de Cervantes se alojaba en el seno del

aquelarre de cortesanas costureras de su hermana, en el corazón de Valladolid, una ciudad que en aquella época rebosaba de cortesanos y oportunistas a raíz de la decisión del duque de Lerma de convertirla en la capital del gobierno de Felipe III. La superpoblada ciudad muy pronto se hizo famosa por sus calles repletas de basura en descomposición y por un río Esgueva que a todos los efectos era una cloaca abierta. Los graciosos la llamaban «Valleoloroso», pero la mugre parecía simbolizar el cáncer que había en lo más profundo del gobierno. El siempre mordaz Luis de Góngora escribió un soneto en que decía: «¿Qué lleva el señor Esgueva?». Entre las respuestas que daba estaban «las cosas que por la vía de la cámara han salido, y cuanto se ha proveído, según leyes de Digesto», «el cristal que le envía una dama y otra dama, digo el cristal que derrama la fuente de mediodía» y «lágrimas cansadas de cansados amadores, que, de puro servidores, son de tres ojos lloradas», una referencia no demasiado sutil al «ojo dorsal» al que Francisco de Quevedo, el gran rival de Góngora, dedicó su famoso *Soneto al culo*.[12]

En 1606 el experimento de Lerma se agotó, y la corte y la capital regresaron a Madrid. Pero en 1604, en la maloliente Valladolid, Francisco de Robles, empresario y librero real, tras su reciente éxito con la primera gran obra de ficción picaresca, *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, adquirió el manuscrito de la narración audazmente experimental de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*.

Un copista profesional pasó a limpio aquel manuscrito, y aquella copia se presentó al Consejo del Reino para su aprobación por la censura, y para determinar un precio de venta de cada ejemplar. Los contactos de Robles agilizaron el proceso, y ya estaba negociando ventajosamente un trato con una de las imprentas más antiguas de Madrid, de la que

recientemente se había hecho cargo Juan de la Cuesta. El reciente traslado de la corte a Valladolid tenía preocupado al impresor, y acordó una tarifa de 2000 reales, por lo que debía de ser una tirada importante, teniendo en cuenta que Robles se gastó entre 3500 y 4000 reales tan sólo en papel. Se cree que Cervantes debió de cobrar aproximadamente 1500 reales por su obra maestra.[13] En septiembre la imprenta ya tenía el manuscrito definitivo, que fue copiado de nuevo por un profesional en una letra legible y uniforme, espaciada regularmente en las páginas para que alguno de los supervisores experimentados pudiera evaluar la tarea.[14]

Hacia el final de la segunda parte del *Quijote*, el protagonista sorprendente e inesperado, un ávido lector enloquecido por sus libros, que ya se aproxima al ocaso de su carrera, decide, al igual que muchos aventureros experimentados en su vejez, dedicarse al turismo sin complicaciones y dar un paseo a pie por Barcelona. En una calle,

> vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: «Aquí se imprimen libros», de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto imprenta alguna y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquélla, y, finalmente, toda aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra. Llegábase don Quijote a un cajón y preguntaba qué era aquello que allí se hacía; dábanle cuenta los oficiales; admirábase y pasaba adelante.[15]

Y no es de extrañar que se asombrara. Algunos grabados muestran talleres muy parecidos al de Juan de la Cuesta en plena actividad, imágenes que se entienden mejor si se relacionan con la descripción detallada de una imprenta de aquella época, escrita por Cristóbal Suárez de Figueroa.[16] «Se puede decir ser la Imprenta quien despertó los espíritus del hombre, que estaban como adormecidos en el sueño de la ignorancia, porque antes de su invención se hallaban en

comparación de ahora muy pocos letrados. Esto procedía del intolerable gasto de los libros, supuesto podía sólo estudiar el rico y facultoso [...] a causa de quedar muchos pobres, mal de su grado ignorantes. Ahora todos pueden aprender y darse a virtud por haber cobrado los libros moderados precios».

La descripción de Suárez de Figueroa, publicada en 1615, el mismo año que la segunda parte del *Quijote*, expresa sucintamente las realidades relativamente democráticas de la lectura y los libros un siglo y medio después de la invención de la imprenta. Pero seguía siendo un oficio intensivo en mano de obra. Estaba el fundidor, que iba creando los tipos uniformes a base de estaño y plomo, fabricando letras, números, signos de puntuación, espacios en blanco, letras capitulares, diptongos y notas musicales en distintos tipos de letra. Los cajistas seleccionaban los caracteres de las cajas de tipos, ligeramente curvadas, al tiempo que iban leyendo la página del manuscrito que tenían prendida delante, y a continuación colocaban los caracteres, uno por uno, línea a línea hasta llenarla, y depositaban esas líneas en unos bastidores denominados «galeras», de donde procede el término «galeradas», las pruebas de imprenta. Una vez compuesta la página, el cajista cerraba el bastidor y se lo entregaba al impresor y a su ayudante, que imprimían una copia que a su vez leía un corrector en busca de errores, de una forma muy parecida a como se sigue haciendo hoy en día.

A continuación, las galeras que contenían el texto corregido se colocaban en la prensa y se sujetaban con unas presillas, al tiempo que el ayudante del impresor las entintaba utilizando una esponja de lana montada en un mango largo. Se sujetaba el papel sobre el tímpano, un marco que contenía una capa de fieltro u otro tejido. Por

último el impresor accionaba el torno con un mango. Trabajando deprisa, un impresor y su equipo podían imprimir 6000 páginas diarias. Comparando distintos ejemplares de una misma edición, puede observarse que también era bastante habitual hacer correcciones durante una tirada. Por añadidura, lo normal era que Cervantes estuviera presente durante la composición. Suárez, en un gesto de deferencia a sus propios impresores, explicaba que «la fatiga de todos sus Oficiales es increíble, y no menor la de los Autores mientras duran las Impresiones de sus Libros. Entre unos y otros suele haber no pocas diferencias, y voces, nacidas así de las prolijidades de los primeros, como de las remisiones de los últimos: si bien en esta parte están disculpados por ser preciso en ellos cualquier instante de tiempo, para la puntualidad de sus tareas, que suelen ser grandes. Mas al cabo paran todas estas rencillas en mucha conformidad, satisfacción, y agradecimiento». Esa afirmación arroja luz sobre un error muy comentado en la primera parte del *Quijote*, cuando el burro de Sancho Panza, que había sido sustraído y parecía perdido para siempre, reaparece inexplicablemente en un capítulo posterior, lo que casi con seguridad fue a consecuencia de la falta de atención del propio Cervantes al reordenar una parte de la historia. Sin embargo, en la segunda parte sugería hipócritamente que el fiasco debía de ser culpa de la editorial.[17]

Una decisión crucial para el editor, entonces igual que ahora, era elegir el formato de la edición. La mayoría de los libros se vendían sin encuadernar, como páginas impresas. Pero las dimensiones eran importantes. Todo se imprimía en folios, grandes hojas de papel, que en las ediciones de lujo daban para imprimir tan sólo cuatro páginas de texto, dos en cada cara, y posteriormente ese folio podía doblarse para formar dos hojas, como en un periódico moderno. Pero los

cuartos conllevaban imprimir ocho páginas en cuatro hojas, y los octavos, dieciséis páginas en ocho hojas. Eso requería habilidad y experiencia al componer, para que una vez plegado el texto acabara situado en la posición correcta y en la secuencia adecuada al pasar de una página a otra. La ventaja de los cuartos y los octavos era, por supuesto, que permitían que el libro fuera más pequeño y transportable.[18]

La primera edición del *Quijote*, fechada en 1605, aunque la tirada se concluyó a mediados de diciembre del año anterior, se imprimió en cuarto, con un blasón rodeado por una inscripción en latín que decía: «*Post tenebras spero lucem*», después de las tinieblas espero la luz, tomada de un pasaje un tanto morboso de Job, 17, con el que muchos lectores debían de estar familiarizados, y que refleja un tema que Cervantes menciona en el prólogo. El lector del siglo XVII compraba el libro sin encuadernar; sin duda comprobaba la «tasa» donde constaba el precio regulado de cada ejemplar, le echaba un vistazo a las *erratas*, probablemente se saltaba el permiso oficial y puede que hojeara la breve dedicatoria al poderoso duque de Béjar, antes de instalarse a leer el prólogo.

«Desocupado lector», comenzaba Cervantes, «sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse». Pero a continuación explica que no lo es. Por añadidura se lamenta de que el propio prólogo le ha resultado muy difícil de escribir porque teme al «antiguo legislador que llaman vulgo». ¿Cómo reaccionará, se pregunta, «cuando vea que, al cabo de tantos años como que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestas con una leyenda seca como un esparto»? Cervantes tenía la

sensación de que aquélla era su oportunidad de regresar del purgatorio literario: *post tenebras spero lucem* era un lema que ni pintado para el frontispicio.

El lector del siglo XVII, un tanto desconcertado por ese gambito de apertura tan íntimamente revelador, debía de quedarse atónito ante los versos preliminares. Era habitual pedirle a otros autores de renombre o en ascenso que escribieran un poema encomiástico al principio de un libro, de la misma forma que las frases elogiosas de la crítica adornan las contraportadas de los libros de hoy en día, con la esperanza de que atraigan a los lectores. Pero Cervantes, tras afirmar que no ha sido capaz de encontrar a ningún personaje ilustre que le haga el habitual favor de amigo, escribió sus propios versos como una burla deliberada del género. Sus lectores debían de empezar a preguntarse qué se traía entre manos.

Y entonces comienza la historia propiamente dicha, con una inmisericorde descripción del protagonista que da nombre al libro, que había vivido en una época reciente y cerca de allí:

> En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de «Quijada», o «Quesada», que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba «Quijana». Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Resultaba bastante insólito y desconcertante presentar a un personaje en términos de su dieta, muy común, y a continuación insinuar que su apellido no tenía importancia: y, en cualquier caso era muy extraño presentar a un personaje así como la figura central de una obra literaria, sobre todo porque los lectores de Cervantes habrían reconocido de inmediato un estereotipo que les resultaba mucho más familiar por su experiencia en la vida real que por sus lecturas (aunque muchos sí advertirían una semejanza con un personaje aristocrático igualmente delirante que aparece en *El lazarillo de Tormes*, el relato incompleto pero crucial en el género picaresco, publicado en 1554). Y esa sensación de realismo probablemente trasladaba de inmediato los pensamientos de los lectores desde el mundo de los libros al mundo que les rodeaba, de ese cómodo almacén de imágenes mentales recopiladas de la lectura de obras de fantasía y ficción a su propia existencia cotidiana; es posible que algunos incluso reconocieran una parte de sí mismos en aquella figura un tanto triste.

Cuando un equipo de nutricionistas del King's College de Londres analizó la dieta de don Quijote tal y como la describe Cervantes, llegaron a unas conclusiones un tanto preocupantes. Es posible seguir el rastro de lo raramente que parece comer don Quijote a lo largo de la novela, y las conclusiones implicaban que su ingesta de calorías debía de ser aproximadamente una cuarta parte del estricto mínimo para un varón de cincuenta años con un estilo de vida sedentario, y mucho menos para un hombre que se pasa la mayor parte del libro recorriendo España a caballo. Los nutricionistas sugerían que probablemente padecía deterioro a largo plazo de sus tejidos y de sus músculos, y efectivamente Cervantes le describe como un hombre demacrado y delgado. Pero a los investigadores les

preocupaba en igual medida los bajísimos niveles de calcio y de vitaminas A, C y E que consumía, y pensaban que debía de padecer de osteoporosis y probablemente tenía un escorbuto incipiente. Indudablemente debía de tener alguna enfermedad en las encías; y aunque en el transcurso de la novela aparentemente evita romperse algún hueso a pesar de las cómicas y reiteradas palizas que sufre, al final se dice que ha perdido casi todos sus dientes. Sin embargo, lo más importante de todo es que la grave carencia de vitaminas A y E debían de provocarle una disfunción neurológica y problemas de visión, además de los mareos que en cualquier caso sufriría por comer tan poco.[19]

Huelga decir que el estudio nutricional de las comidas que se mencionan en el *Quijote* nunca pretendió emitir una evaluación médica seria de la salud mental y física de un personaje de ficción, pero sí centra de un modo muy útil nuestra atención crítica en la sensación de realismo que subyace al retrato que hace Cervantes de la figura aparentemente absurda de don Quijote: es razonable presuponer que los lectores de la época debían de saber intuitivamente que un hombre así, con semejante dieta, probablemente sufriría ese tipo de síntomas. De hecho, el propio Cervantes tuvo que experimentarlos, ya que aquélla era una época en que la mayoría de la gente de vez en cuando tenía que sobrevivir con una dieta escasa y en ocasiones padecía hambre extrema.

Cervantes nos cuenta que su personaje, que probablemente sufría mareos y soñaba despierto sin parar, «los ratos que estaba ocioso, que eran los más del año, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de

sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así llevó a su casa todos cuantos pudo haber de ellos». En otras palabras, don Quijote manifiesta los síntomas mentales de un consumidor de drogas, así como la irresponsabilidad social de un adicto.

Ese hombre por lo demás refinado, pero pobre y soltero, con tan sólo una sobrina a la que atender, y un ama de llaves que cuidaba de él, con el cerebro famélico y la mente vagando por el mundo de sus libros, sufre una crisis nerviosa absolutamente deliciosa. Recoge su antigua lanza y su vieja espada, limpia una armadura que lleva años oxidándose en su granero y se prepara para vivir la vida conforme a los principios de la caballería andante, un reglamento que él mismo ha ideado a partir de sus obsesivas lecturas.

Pero el casco de la armadura carece de visera, de modo que él, lenta y cuidadosamente se hace una de cartón. Encantado con su aspecto, don Quijote empuña su espada y asesta dos fuertes golpes a la visera: «Con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos, y, por asegurarse de este peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza, y, sin querer hacer nueva experiencia de ella, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje». Este soñador inspirado ha aprendido su primera lección: manejar con cuidado la ficción. El principal personaje de Cervantes ha dado sus primeros pasos vacilantes en su creación de un mundo de ficción; ese paso de lo sublime a lo trivial es un momento apropiado para dar la bienvenida a la naciente novela moderna en el momento que da sus primeros pasos. Consciente de que los nombres son importantes para los

personajes de ficción, don Quijote decide en primer lugar bautizar a su caballo con el nombre de Rocinante, haciendo un juego de palabras con «rocín» y «antes». Y, por supuesto, a partir de ese momento, ese jamelgo desahuciado se convierte en un fiable corcel, igual que su amo se ha convertido en un valiente caballero como los que demostraban su valía en las historias de antaño. Ese bautismo equino lleva a nuestro extraño héroe a pensar en un nombre para sí. Durante ocho días su imaginación se esfuerza en la tarea, hasta que llega a la conclusión de que se llamará don Quijote de la Mancha. Y, dado que todos los caballeros andantes deben ser fieles a la dama de sus amores, a la que puedan enviarle a los gigantes y magos suplicantes a los que ellos han derrotado en singular combate, se decide por la sin par belleza Dulcinea del Toboso para desempeñar ese papel, aunque Cervantes nos invita a creer que está basada en una hermosa muchacha campesina llamada Aldonza Lorenzo, de la que su héroe estuvo antiguamente enamorado.

Al amanecer, tras ensillar a Rocinante, y sin decirle una palabra a nadie, don Quijote se pone en marcha, ataviado con su antigua armadura, para recorrer la meseta de La Mancha, desteñida bajo el sol inmisericorde de julio, en busca del tipo de aventuras que ha leído en sus libros de caballerías. «Con esto caminaba tan despacio, y el sol entraba tan aprisa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera». Y mientras Rocinante avanza lentamente, «le asaltó un pensamiento terrible, y tal, que por poco le hiciera dejar la comenzada empresa; y fue que le vino a la memoria que no era armado caballero». Decide de inmediato encontrar un castillo donde el alcaide pueda realizar los ritos necesarios para que don Quijote pueda ser admitido en las órdenes de caballería.

Castilla no se llama así por nada. La Mancha había sido la frontera con los moros durante cuatro siglos, y está salpicada de fortificaciones grandes y pequeñas. Don Quijote cabalga todo el día soñando y preguntándose quién será el «sabio encantador» que saque a la luz la verdadera historia del famoso caballero don Quijote de la Mancha.

Don Quijote está cansado y muerto de hambre. Al anochecer ve el castillo que está buscando y oye el toque de corneta de un enano que anuncia desde las almenas la llegada del caballero. Dos doncellas le están esperando junto al puente levadizo. Don Quijote les dice: «Non fuyan las vuestras mercedes ni teman desaguisado alguno, ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran». El problema es, como explica Cervantes, que el castillo es una venta, el corneta es un porquero, y las vírgenes doncellas son prostitutas. Don Quijote «se apeó con mucha dificultad y trabajo, como aquel que en todo aquel día no se había desayunado». No obstante, es cordialmente recibido por el ventero, «hombre que, por ser muy gordo, era muy pacífico», y disfruta de una cena de bacalao, que a don Quijote le parece una exquisita trucha de río. A su debido tiempo, don Quijote le pide al complaciente alcaide que le ordene caballero andante, y así nos enteramos de que el ventero, «por tener que reír aquella noche, determinó de seguirle el humor». Pero también le da algunos consejos importantes, y le dice que necesita llevar dinero y que debería tener un escudero que le asista, igual que los demás caballeros andantes. También pide disculpas porque «en aquél su castillo no había capilla alguna donde poder velar las armas», pero que podía apoyarlas contra el pozo del patio del castillo.

Por la noche un par de arrieros intentan apartar sus armas

y su armadura a fin de sacar agua para sus animales. Don Quijote, furioso, les ataca golpeándoles con su lanza en la cabeza hasta dejarles inconscientes. Se trata de nuestro primer encuentro con lo que Vladímir Nabokov llamaba la «alegre crueldad física» en la novela, que, curiosamente, parece haber dejado perplejo al melancólico escritor ruso, pero que debía de resultarle familiar por las historias del teatro de guiñol o de Tom y Jerry, o tal vez más apropiadamente por la historia de la amistad entre un alegre gordo y un angustiado flaco, Laurel y Hardy.[20] Igual que ocurre en esas variaciones modernas sobre el mismo tema, muy pronto el agresor pasa a ser la víctima, ya que los colegas de los arrieros arrojan una lluvia de piedras y otros proyectiles contra un atribulado Quijote, que se protege como puede detrás de su escudo. El ventero entra apresuradamente en acción, poniendo fin a la violencia y realizando los ritos que le exige su extraño huésped para poder librarse de él.

Don Quijote se marcha de la venta, muy satisfecho con su primera incursión imaginaria en el mundo real. Pero ha llegado la hora de volver a casa a por dinero y para encontrar un escudero. Por el camino, casi al estilo de las películas de Charlot, se pelea con distintas personas, hasta que finalmente se lleva una paliza de verdad a manos de un mozo de mulas. Es rescatado por un vecino que pasaba por allí, y que le lleva a su casa, donde su consternada ama le mete en la cama y llama a sus amigos íntimos, el barbero y el cura.

Ambos achacan instantáneamente la demencia y la desgracia de don Quijote a sus novelas de caballerías. En una audaz parodia de la Inquisición, Cervantes nos muestra a esos dos cultos personajes pasando revista a la biblioteca inverosímilmente extensa de más de cien libros,

brindándonos una crítica literaria de todas y cada una de las obras, y entregando las que no le gustan a su «brazo secular», que asume la forma del ama, y que va arrojándolos a la llameante hoguera que ha encendido al efecto en el patio. Uno de los libros que se salva es *Tirante el blanco*, de Joan Martorell, publicado en Valencia en 1490. «Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen». El cura es muy aficionado al realismo en la ficción, esa cualidad ilusoria esencial para la mayoría de las definiciones de la novela moderna: la verosimilitud.

Y, aunque es un enemigo declarado de la fantasía, cuando se le llega el turno a *La Galatea*, el cura explica que «muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención; propone algo y no concluye nada. Es menester esperar la segunda parte que promete». No hay nada que le guste más a Cervantes que un poco de inesperada ironía autorreferente.

A continuación, el barbero y el cura acuerdan tapiar la puerta de la biblioteca de don Quijote, para que no vuelvan a escaparse nunca más los muchos encantadores que le han atormentado durante las largas noches que se ha pasado leyendo. Cuando don Quijote se recupera, busca en vano su valiosísima colección, pero su desaparición no le desconcierta en absoluto, ya sabe que ha sido obra de su mortal enemigo, el sabio Frestón. Aunque sus amigos esperan que a partir de ese momento don Quijote vuelva a instalarse en su digna pobreza, él tiene otros planes, y decide ir a ver «a un labrador vecino suyo, hombre de bien, si es que este título se puede dar al que es pobre, pero de muy

poca sal en la mollera», un hombre llamado Sancho Panza. «Decíale, entre otras cosas, don Quijote, que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador de ella. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer y hijos y asentó por escudero de su vecino».

Sus aventuras comienzan con una cita secreta al amanecer, y los dos compañeros parten a recorrer la llanura manchega, Sancho montado en su burro, «como un patriarca», y don Quijote a lomos de Rocinante. Durante su viaje, los lectores, que ya estamos al tanto de la naturaleza básica de la dolencia de don Quijote, entramos en contacto por primera vez con Sancho, que, se da la circunstancia, tiene una mente nutridamente abastecida de una aparentemente infinita serie de aforismos, dichos populares y viejos refranes. La idea de que ese humilde depósito de conocimientos campesinos pudiera ser una fuente de sabiduría superior ya estaba muy consolidada, y Juan de Mal Lara, el erudito que había fundado la primera gran academia de Sevilla, había realizado un compendio de mil dichos populares, que publicó en 1568 con el título *Filosofía vulgar*, en un intento de emular los *Adagios* de Erasmo.[21] Por consiguiente, ahora ya podemos instalarnos para disfrutar de esa sublime asociación entre un experto en literatura fantástica y un pueblerino crédulo con un conocimiento enciclopédico de las máximas de sentido común.

Don Quijote inicia de inmediato la educación literaria de su analfabeto escudero, instruyéndole en los fundamentos de los romances de caballerías, empezando con una nueva explicación de la antigua tradición de que los caballeros andantes recompensaban a sus escuderos con el gobierno de

las ínsulas y los reinos que conquistaban en el campo de batalla. Y mientras Sancho contempla la agradable perspectiva de que su «oíslo» llegue a ser reina, y sus hijas, infantas, aparecen en un alto, en el horizonte, los eternamente famosos molinos de viento, esos molinos contra los que los lectores contemporáneos saben que nuestro héroe no tendrá más remedio que lanzarse a la carga. «La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear», dice don Quijote, «porque ¿ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer?».

«¿Qué gigantes?», pregunta Sancho.

«Aquellos que allí ves, de los brazos largos; que los suelen tener algunos de casi dos leguas».

«Mire vuestra merced que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino».

«Bien parece que no estás cursado en esto de las aventuras».

Y dicho esto, don Quijote pica espuelas a Rocinante, y, sin atender a lo que le grita Sancho, se lanza impetuosamente a la refriega, al tiempo que dedica la batalla a su amada Dulcinea del Toboso. Justo en ese momento se levanta una brisa que agita las aspas, y estas empiezan a girar lentamente, de modo que, cuando don Quijote está atacando al primer molino, una fuerte ráfaga da un gran impulso a sus aspas, rompiéndole la lanza, arrastrando al jinete y su caballo, y estrellándolos contra el suelo. Tras recuperar momentáneamente la lucidez, don Quijote informa a Sancho

que el sabio Frestón le ha escamoteado una gran victoria, ya que en el último momento debió de convertir a los gigantes en molinos de viento.

Sancho ha asistido a su primera clase práctica de caballería andante premoderna, y empieza a digerir la experiencia con la ayuda de un buen almuerzo y del contenido de su bota de vino. Por el contrario, don Quijote no come nada, mientras evoca «sabrosas memorias» de su amada Dulcinea, de modo que a la mañana siguiente su mente está despejada para nuevas aventuras. Cuando aparecen dos frailes benedictinos, con «sus antojos de camino y sus quitasoles» que se dirigen hacia ellos por el camino a lomos de unos dromedarios por delante de un coche donde viajaba hacia Sevilla la esposa de un rico comerciante vasco, a don Quijote no le hace falta ver más: «O yo me engaño o ésta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto, porque aquellos bultos negros que allí parecen deben de ser, y son sin duda, algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche, y es menester deshacer este tuerto a todo mi poderío».

«Peor será esto que los molinos de viento», masculla Sancho, tanto para sus adentros como para el lector y para su señor. Una cosa es servir a un loco que se dedica a actos aleatorios de vandalismo contra unos bienes, por valiosos que sean, y otra cosa muy distinta atacar a los miembros de las órdenes religiosas. Sancho teme que pueda haber problemas con la Inquisición o con la Santa Hermandad, la policía rural, antepasados de la Guardia Civil.

Don Quijote ataca, y los frailes huyen; se acerca al coche y le pide a la princesa que regrese a El Toboso para presentarse ante Dulcinea. Un escudero vasco le contesta de mala manera, y a continuación tiene lugar una pelea brutal.

Pero Cervantes nos deja a la manera de las clásicas historias de suspense, porque en el momento en que don Quijote levanta su espada para acabar con su oponente, concluye el primer libro, al tiempo que Cervantes explica que el autor original de la historia pide disculpas por no haber podido encontrar más material con el que trabajar.

El libro segundo del *Quijote* (de la primera parte, que no debe confundirse con la segunda parte, publicada en 1615) empieza con una dudosa discusión literaria sobre las fuentes, en la que el «segundo» autor, supuestamente Cervantes, cuenta que una vez, estando en el barrio de las tiendas de Toledo, «llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero, y, como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado de esta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía», explica el segundo autor, «y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y, puesto que, aunque los conocía, no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese». Toledo contaba con una gran comunidad morisca, de modo que Cervantes encuentra enseguida a un intérprete, quien señala que «está, como he dicho, aquí, en el margen, escrito esto: "Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha"».

Debido a este pasaje, habitualmente la gente cree que Cervantes afirma que el manuscrito original *Don Quijote* estaba escrito en árabe, la lengua extranjera de un antiguo enemigo. Pero la «aljamía» que menciona era simplemente la lengua española o portuguesa escrita fonéticamente en caracteres árabes, en vez de con el alfabeto latino; de modo que es probable que un lector de la época supusiera que el «historiador original» debía de ser un morisco, un español

de ascendencia musulmana, probablemente de Toledo, es decir un autor local con buen arraigo. Pero a continuación el narrador explica que si a la historia «se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos».[22] Esa incertidumbre es típica de la forma en que Cervantes consigue que sus lectores discutan la «veracidad» o la «realidad» de su ficción. Pero, tanto si escribía en aljamía o en árabe, la «auténtica verdad» asoma por detrás de esa cortina, ya que ese historiador mendaz tiene un nombre, Cide Hamete Benengeli, que, curiosamente, es un anagrama casi perfecto de: «en fe, Miguel de Cerbantes».[23]

Cervantes estaba jugando con el hecho de que su lector era consciente de que habitualmente los autores de novelas de caballerías presentaban sus obras como la traducción de un texto procedente de una tierra lejana y escrito en un idioma remoto. Pero el *Quijote* estaba simplemente escrito o bien en castellano, aunque en unos caracteres familiares no obstante extranjeros que había que transcribir, o bien en el árabe de los infieles; en ambos casos, se trata de una crónica de los hechos intrínsecamente poco fidedigna. Su capacidad para la sátira enrevesada es asombrosa. ¿A quién podría ocurrírsele que pudiera tratarse de una historia real? es lo que no nos preguntamos entre tanta complejidad. Pero para entonces Cervantes nos tiene totalmente preocupados por la fiabilidad fáctica de un texto de ficción.

Los acontecimientos y la literatura de la época debieron de influenciar a Cervantes. Mientras recorría el interior de Granada como recaudador de impuestos en la década de 1590, se difundió la sensacional noticia de que dos hombres que supuestamente estaban excavando en busca de un tesoro de los moros en la larga y elevada colina que hay

enfrente de la Alhambra habían encontrado una placa de plomo que llevaba grabado un texto en árabe donde se narraba el martirio de un cristiano llamado Mesitón en tiempos de Nerón. A lo largo de los meses siguientes se desenterraron docenas de «libros plúmbeos» parecidos, junto con los restos incinerados de la mayoría de los mártires que mencionaban. Aunque muchos, empezando por el arzobispo de Granada, acogieron con entusiasmo aquellas flagrantes falsificaciones, muchos otros, entre ellos el papa, se dieron cuenta de que lo eran.[24] Más adelante volveremos sobre los libros plúmbeos, pero a Cervantes también le influyó un falso relato de *La verdadera historia del rey don Rodrigo*, que narra la conquista original de la Península por los moros en el año 711, publicada en dos partes, en 1592 y en 1600 por Miguel de Luna, médico granadino y traductor del árabe para Felipe II; mientras que otro historiador morisco de la época había idealizado la Granada musulmana como un mundo de amor cortesano y de hazañas caballerescas en las *Guerras civiles de Granada*, publicado en 1595.[25] La mitología de la España musulmana tenía ya una reputación bastante dudosa.

A Cervantes le gustaba juguetear con distintos niveles de ficción, presentándolos como aparentemente verdaderos, por lo menos para alguien, aunque sólo fuera para el loco que se ha reinventado a sí mismo como don Quijote. Pero a medida que se desprenden esas distintas ficciones como las capas de una cebolla, al final no nos queda nada más que la incertidumbre de Cervantes, que nos hace un guiño a través de los siglos.

Y así se reanuda el relato de la pelea con el escudero vasco, con una descripción de una ilustración donde se ve a los dos combatientes congelados en el tiempo, tal y como los

ha dejado Cervantes. La película vuelve a arrancar en el momento que don Quijote, contra toda expectativa, vence a su adversario. Al final, la princesa suplica clemencia, el victorioso caballero andante no puede hacer otra cosa que ceder a la voluntad de la dama, y así se evita un asesinato totalmente imprevisible.

La primera parte del *Quijote* prosigue más o menos en la misma línea. Sancho y don Quijote viajan por La Mancha, se alojan en posadas, que don Quijote cree que son castillos, pero sobre todo son testigos del prosaico mundo de los viajes a comienzos de la modernidad y de las realidades rurales del Siglo de Oro. El enfoque que da don Quijote a cada nueva situación y a cada nuevo grupo de personajes es lo que impulsa la acción, y no siempre sale bien parado de las peleas que entabla con las personas que se va encontrando. Y la violencia ciega es casi tan importante en las primeras etapas de esta historia como en las novelas de caballerías. Pero don Quijote hace mucho más que buscar pelea. Hay una serie de diálogos «después de cenar» cuando, tras una buena cena, en vez de dar rienda suelta a su locura, habla elocuentemente sobre la Edad de Oro de la humanidad, o la disputa entre las Armas y las Letras, o se dedica a la crítica literaria con un canónigo de la catedral de Toledo.

Superficialmente, Sancho es tonto, muy dado a interpretar el mundo a través de su repertorio de dichos populares; algunos personajes del libro se asombran de que Sancho siga a su lunático señor, pero los lectores tenemos un conocimiento privado de la experiencia de Sancho, y también estamos siguiendo voluntariamente a don Quijote, en vez de dejar de leer el libro. Sentimos empatía porque en compañía de ese loco sumamente creativo vamos a disfrutar de emociones y de situaciones cómicas. ¿En qué otro lugar,

nos preguntamos, podríamos encontrar el terrible paso de lo sublime a lo prosaico inherente a un hombre que, como si fuera el sujeto de un test de Rorschach, ve dos majestuosos ejércitos lanzándose al combate en la polvareda que levanta el repiqueteo de las pezuñas de dos grandes rebaños de ovejas trashumantes? ¿Y que acto seguido se lanza a la refriega, para disgusto de los pastores?

Además, nos encontramos con personas interesantes, o por lo menos enigmáticas, todas ellas salidas de los libros quemados por la Inquisición, pues parecen sacadas de las páginas de un género literario u otro, pero que están teñidas de realismo y viven su vida entre una abundancia de personajes de los bajos fondos sumamente realistas.

Inmediatamente después de un buen almuerzo en compañía de un grupo de cabreros que manifiestan una mentalidad muy realista, algo con lo que Sancho está cómodamente familiarizado, esos personajes campesinos, aparentemente auténticos, conducen a los dos compañeros al meollo de un drama pastoral fantástico. La yuxtaposición de la vida y la literatura está llena de contrastes entre lo sublime y lo mundano cuando, de repente, nos colamos en el funeral de un pastor clásicamente aristocrático que se ha suicidado por un amor no correspondido a la gélida Marcela. Pero de improviso bajamos de las alturas de ese trágico idilio olímpico cuando don Quijote arremete contra un humilde barbero-cirujano que lleva su bacía en la cabeza para que la lluvia no le moje el sombrero. Huelga decir que el caballero andante cree que la bacía es el yelmo de oro de Mambrino, se la roba al barbero y empieza a llevarla en lugar de su casco original, cuya ficción ha sido sospechosa desde el principio.

Cuando don Quijote se retira a Sierra Morena para hacer

penitencia en honor de Dulcinea, se encuentra con un noble de verdad, aparentemente loco de amor. Inspirado por ese héroe profundamente romántico de una sencillez barroca, don Quijote envía a Sancho con una misiva para Dulcinea. Más adelante conocemos el personaje del Cautivo, que cuenta la historia de su reciente puesta en libertad en Argel, pero, a diferencia de Cervantes en 1580, él ha regresado con una bella y rica prometida mora, decidida a convertirse al catolicismo. Y después está Ginés de Pasamonte, un famoso pícaro que, al igual que Guzmán de Alfarache, el antihéroe de la innovadora novela picaresca de Mateo Alemán, está escribiendo su autobiografía mientras es conducido a galeras, escoltado, en una cuerda de presos de la Corona. Don Quijote pronuncia un vehemente discurso sobre la libertad, y a continuación pone en libertad a los reos.

Pero todo lo bueno se acaba y, mientras empezamos a preguntarnos dónde nos llevará la historia a continuación, el cura y el barbero deciden traer a casa a don Quijote. Sin embargo, tan sólo lo consiguen disfrazándose de personajes caballerescos, el cura de princesa Micomicona, y logrando la ayuda de una pareja de jóvenes aristócratas que acaban de reconciliarse tras una riña casi catastrófica. Entre las estampas y los giros de la trama, que se suceden a todo ritmo mientras el libro se precipita hacia su anticlímax, el cura y el barbero relevan a Sancho de su imposible tarea de cartero fiel decidido a entregar la carta de su señor a una inexistente Dulcinea: le convencen de que se invente una historia, de que mienta. Se trata de un momento crucial para la educación de Sancho en el arte de la ficción.

Poco después, todo el grupo llega a una posada que todos ellos conocían de antes, y donde don Quijote se queda profundamente dormido. Tras un buen almuerzo, sus compañeros discuten la extraña locura de don Quijote con el

posadero y su familia; cuando el cura explica que se ha vuelto loco por leer demasiados libros de caballerías, el posadero anuncia «que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos. Porque, cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas». Saca de su aposento «una maletilla vieja» y los presentes examinan su minúscula biblioteca, que incluye un relato que lleva por título *Novela del curioso impertinente* y que llama la atención del cura. Todo el mundo presta atención mientras el cura empieza a leer el inquietante relato de un marido celoso que anima a su mejor amigo a poner a prueba la fidelidad de su esposa con tanta insistencia que la esposa y el amigo acaban enamorándose.

Esas imágenes de unos españoles de todas las clases sociales congregados en torno a un hombre que lee un libro en voz alta, en una posada o en un domicilio privado, reflejan la realidad de la España de los comienzos de la modernidad. A partir de 1605, a lo largo y ancho de Castilla, los ávidos oyentes se congregaban exactamente de esa forma para escuchar la lectura del propio *Quijote* y maravillarse con la familiaridad del mundo que Cervantes había plasmado para ellos. Por cada ejemplar que se vendió, otros muchos cientos de personas debieron de escuchar el relato.

Cervantes tuvo a don Quijote encerrado en un cajón casi diez años. Pero a finales de la década debía de estar trabajando en la segunda parte, la continuación que convirtió una excelente obra narrativa en una de las novelas fundamentales de la cultura occidental. Es un milagro de imaginación irónica.

Volvemos a encontrarnos con el barbero y el cura, que van a visitar a don Quijote, «y halláronle sentado en la cama, vestida una almilla de bayeta verde, con un bonete colorado toledano, y estaba tan seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne momia». Pero su fe casi religiosa en los preceptos de la caballería andante sigue incólume. Tras una larga conversación sobre la locura y la caballería andante, el barbero y el cura se marchan, y Sancho vuelve a aparecer en escena con algunos chismes verdaderamente emocionantes: «Anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y, yéndole yo a dar la bienvenida, me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mesmo nombre de Sancho Panza».

«Yo te aseguro, Sancho, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia», dice don Quijote, y añade con excitación: «Y no comeré bocado que bien me sepa hasta ser informado de todo».

Con la llegada de Sansón Carrasco, Cervantes nos presenta a un tipo de personaje que predomina en la segunda parte, una serie de personas que ya han leído la primera parte. Don Quijote y Sancho están alborotados, no tanto asombrados de que se hayan publicado sus modestas hazañas, sino más bien deseosos de saber lo que se ha dicho sobre ellos.

«Dígame, señor bachiller ¿entra ahí la aventura de los yangüeses, cuando a nuestro buen Rocinante se le antojó pedir cotufas en el golfo?», dice Sancho que le ha preguntado a Carrasco, aludiendo a los intentos amorosos totalmente inesperados del viejo jamelgo de don Quijote de

montar a unas yeguas que estaban pastando, y que dio lugar a que caballo y amo recibieran una paliza de los arrieros que las cuidaban. Es un episodio que contiene toda una serie de historias de amor no correspondido que acaban en violencia.

«No se le quedó nada al sabio en el tintero», había sido la contestación de Sansón, pero «dicen algunos que han leído la historia, que», como le ocurría a Nabokov, «se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote».

«Ahí entra la verdad de la historia», le había contestado un exasperado Sancho.

«Así es», contestó Sansón remedando a Aristóteles, «pero uno es escribir como poeta y otro como historiador; el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser, y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna».

Después, igual que hacen los entrevistadores con los famosos, Sansón le pregunta a Sancho por la inexplicable reaparición del asno que le habían robado.[26]

«A eso no sé qué responder, sino que el historiador se engañó o ya sería descuido del impresor», contesta Sancho.

«Así es, sin duda, pero ¿qué se hicieron los cien escudos?; ¿deshiciéronse?», pregunta Sansón, aludiendo a unas monedas de oro que Sancho y don Quijote se encontraron al borde del camino dentro de una pequeña maleta junto con algunos manuscritos.

«Yo los gasté en pro de mi persona y de la de mi mujer y de mis hijos, y ellos han sido causa de que mi mujer lleve en paciencia los caminos y carreras que he andado sirviendo a mi señor don Quijote».

Inspirados por su reciente salto a la fama, don Quijote y Sancho vuelven a salir, con el propósito de ir a ver unas justas que se van a celebrar en Zaragoza. Pero antes don Quijote propone una misión desesperadamente audaz: ir a visitar a Dulcinea a su palacio de El Toboso; desesperadamente audaz porque está concebida para poner a prueba los límites de lo que un autor de ficción puede permitirse ante sus lectores. A medida que se acercan a El Toboso, don Quijote ejerce una presión inmisericorde sobre Sancho para que encuentre a la verdadera Dulcinea. Pero, al cabo de todo un libro en compañía de su señor, el escudero ya está a la altura de la misión, y mientras se toman un descanso a las afueras de la ciudad, Sancho «vio que del Toboso hacia donde él estaba venían tres labradoras sobre tres pollinos». «Pique, señor, y venga y, verá venir a la princesa, nuestra ama, vestida y adornada, en fin, como quien ella es».

Don Quijote se muestra incrédulo. Cide Hamete nos cuenta que «tendió don Quijote los ojos por todo el camino del Toboso, y como no vio sino a las tres labradoras, turbose todo». Y así Cervantes traslada la carga de su paradigma central, que consiste en ver la realidad como ficción, de don Quijote a Sancho: el crédulo seguidor ha aprendido a engendrar cuentos. Sancho se arrodilla en el camino ante las mujeres y dice: «reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talante al cautivo caballero vuestro». A don Quijote se le salen los ojos de las órbitas, y las labradoras están atónitas. Sancho ha asumido el control del guión.

A partir de ese momento, viajan como celebridades, ya que todo el mundo ha leído el *Quijote*, y sabe quiénes son y cómo se espera que actúen. De repente, no hay nada raro en

que don Quijote confunda una venta con un castillo, pues acaba de nacer un nuevo género literario, la novela moderna, donde el realismo de cada página es el escenario sobre el que se mueven los intérpretes, sacados de una brillante mezcla de vida real y de precedentes literarios. Pero don Quijote y Sancho también están evolucionando.

Tras una sucesión de encuentros con caballeros andantes imaginarios, que imitan a don Quijote y están deseosos de acción, los lectores se enfrentan con el inquietante episodio de la cueva de Montesinos. Don Quijote, conducido por un guía erudito a la espesura de La Mancha, pide que le bajen a una profunda cueva atado con una cuerda. Al cabo de media hora, Sancho y el erudito tiran de la cuerda, y finalmente aparece don Quijote, «que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido». Les lleva un rato despertarle, y cuando despierta pide algo de comer. Y después, a las cuatro de la tarde, esa hora para adormilarse y echarse una siesta, con el sol asomando por entre las nubes, don Quijote cuenta su historia. Dice que ha descendido a un inframundo habitado por los fantasmas de todos los personajes principales de las mejores novelas de caballerías. Igual que un chamán, don Quijote ha visitado a sus antepasados, y como un chamán, ha regresado con un mensaje de los espíritus de los muertos.

El mensaje no es del agrado de Sancho. El gran Montesinos, guardián del corazón «amojamado» de Durandarte, una valiosísima reliquia caballeresca, le dice que Dulcinea ha sido víctima de un encanto por el que tiene el aspecto de una muchacha campesina. Para romper el encanto, Sancho tiene que recibir tres mil azotes. Sancho objeta por una cuestión de realismo: «Yo no sé, señor don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo, haya visto tantas cosas y hablado

y respondido tanto».

«¿Cuánto ha que bajé?».

«Poco más de una hora».

«Eso no puede ser, porque allá me anocheció y amaneció, y tornó a anochecer y a amanecer tres veces».

El descenso de don Quijote a este Hades de la fantasía caballeresca es su arma favorita en la guerra entablada por saber exactamente quién está al mando de la historia. Evidentemente, la talla de Sancho como narrador ha aumentado desde que, en la primera parte, hace un intento lamentablemente repetitivo de contar el cuento de un pastor, que degenera en un soporífero ejercicio de contar ovejas. Pero, además de su creciente rivalidad con Sancho, don Quijote tiene que competir con los narradores del mundo en general, lo que resulta más perturbador; y muy pronto se distrae de su empeño por recuperar el dominio sobre Dulcinea: Cide Hamete nos cuenta que «otro día, al poner del sol, y al salir de una selva, tendió don Quijote la vista por un verde prado, y en lo último dél vio gente, y, llegándose cerca, conoció que eran cazadores de altanería; llegose más, y entre ellos vio una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata».

Huelga decir que los lectores no tenemos ni idea de si eso es lo que imagina estar viendo únicamente don Quijote. De hecho, en la medida que podemos hablar de realidades en este contexto, se trata de un grupo de aristócratas que van de caza. La señora es una duquesa, y ella y su marido han leído la primera parte del libro: «Con deseo de conocerle, le atendían, con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese».

Aquí comienza la larga sección central de la segunda

parte, que tiene lugar en el palacio de recreo de los duques, que Hamete muy pronto pasa a llamar castillo, y que el mayordomo del duque, dotado de una mentalidad teatral, convierte en un parque temático caballeresco, que rápidamente se llena de los elementos y personajes habituales del género. Llegan al castillo, donde reciben una espléndida bienvenida, «de todo lo cual se admiraba don Quijote, y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero y no fantástico». Los lectores nos preguntamos cómo hemos de interpretarlo.

Las oportunidades para las aventuras caballerescas son legión. En un momento dado, los anfitriones de don Quijote y Sancho les vendan los ojos y les invitan a subirse a lomos de un caballo de madera para que puedan literalmente volar por los aires y socorrer a una damisela en apuros. Se emplean distintos elementos de atrezo, como fuego, fuelles y cosas por el estilo, para darles la sensación del despegue, de una ráfaga de aire caliente para simular su vuelo por una zona tórrida, y de su accidentado regreso a la tierra. Cuando concluye la aventura, Sancho dice que ha echado una ojeada y que ha visto la tierra desde lo alto; la duquesa, entusiasmada, intenta desmontar la farsa y entonces interviene don Quijote para rescatar a su escudero, dictaminando que «como todas estas cosas y estos tales sucesos van fuera del orden natural, no es mucho que Sancho diga lo que dice». Pero después se dirige a Sancho y le dice en un aparte: «Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos». Se trata de un pacto narrativo sin precedentes.

Pero el plato fuerte de la visita al castillo-juguetería es la decisión del duque de nombrar a Sancho gobernador de una

isla llamada Barataria, que en realidad es una de las villas señoriales de la finca. El espíritu del carnaval impregna todo el episodio, al ponerse patas arriba la jerarquía habitual, y Sancho resulta ser un gobernador sumamente competente. Pero su deseo de ocupar un cargo ha sido para él algo profundamente visceral, y se regodea ante la perspectiva de su primer almuerzo en el poder.

> Sentose Sancho a la cabecera de la mesa, porque no había más de aquel asiento, y no otro servicio en toda ella. Púsose a su lado en pie un personaje, que después mostró ser médico, con una varilla de ballena en la mano. Levantaron una riquísima y blanca toalla con que estaban cubiertas las frutas y mucha diversidad de platos de diversos manjares [...], pero apenas hubo comido un bocado, cuando el de la varilla tocando con ella en el plato, se le quitaron de delante con grandísima celeridad; pero el maestresala le llegó otro, de otro manjar; iba a probarle Sancho, pero antes que llegase a él ni le gustase, ya la varilla había tocado en él y un paje alzádole con tanta presteza como el de la fruta.

El médico explica que su deber es asegurarse de que Sancho lleve una dieta sana.

«Desa manera, aquel plato de perdices que están allí asadas y, a mi parecer, bien sazonadas, no me harán algún daño».

«Ésas no comerá el señor gobernador en tanto que yo tuviere vida».

[...].

«Si eso es así —dijo Sancho—, vea el señor doctor de cuantos manjares hay en esta mesa cuál me hará más provecho y cuál menos daño, y déjeme comer dél sin que me le apalee».

Pero el médico le prohíbe un plato tras otro, hasta que el sonido de una corneta interrumpe la broma al anunciar la llegada de una carta del duque que advierte de un inminente ataque contra Barataria. Sancho, aterrorizado, acaba cenando «un salpicón de vaca con cebolla y unas manos

cocidas de ternera algo entrada en días. Entregose en todo con más gusto que si le hubieran dado francolines de Milán».

Al lector le invade una cierta angustia y frustración durante la larga, larga visita a la finca del duque. Sancho y don Quijote se separan; además, no cabe duda de que han perdido el control de la historia. Los personajes y su narración se han convertido en un juguete de otros lectores bastante vulgares. Es algo parecido a ver una película basada en uno de nuestros libros favoritos, acaso el mismo *Quijote*, y descubrir que nuestros queridos amigos se han transformado en Rex Harrison o en Bob Hoskins, que Dulcinea se ha materializado milagrosamente como Sophia Loren, y que Cide Hamete se ha reencarnado extrañamente en Orson Welles. Es un atentado contra el libre albedrío de nuestra imaginación.

Claramente, don Quijote y Sancho también tienen esa dolorosa sensación de desengaño, porque ahora ambos, independiente y simultáneamente, deciden abandonar la pantomima que el duque y la duquesa han creado para ellos.

Después de reemprender su camino, don Quijote exclama: «La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos».

Llegan a una posada, que don Quijote reconoce como tal, donde Sancho pregunta qué hay para comer. El posadero le responde que «de las pajaricas del aire, de las aves de la tierra y de los pescados del mar estaba proveída aquella venta».

«No es menester tanto», responde Sancho, «que con un par de pollos que nos ase tendremos lo suficiente».

«Respondiole el huésped que no tenía pollos, porque los milanos los tenían asolados».

Tras una serie de preguntas, que dejan en evidencia que aquel amplio menú es una pura invención, el ventero confiesa que «lo que real y verdaderamente tengo son dos uñas de vaca que parecen manos de ternera, o dos manos de ternera que parecen uñas de vaca; están cocidas, con sus garbanzos, cebollas y tocino, y la hora de ahora están diciendo: "¡Cómeme, cómeme!"».

«Por mías las marco desde aquí», dice Sancho, «y nadie las toque, que yo las pagaré mejor que otro».

Los dos amigos se sientan a cenar, de nuevo juntos, gracias a la familiaridad de su entorno, y en compañía de los lectores, aliviados al verse libres de las dolorosas vanidades de los duques. Pero, de repente, oyen una voz que sale del aposento contiguo y que dice: «Por vida de vuesa merced, señor don Jerónimo, que en tanto que trae la cena leamos otro capítulo de la *Segunda Parte de don Quijote de la Mancha*».

Hoy nos preguntamos de inmediato si Cervantes no podía estar jugando a un juego cada vez más complejo, y si la segunda parte ya se ha publicado en la ficción dentro de la historia antes de publicarse en el mundo real. Pero los contemporáneos eran muy conscientes de que un año antes de que apareciera la segunda parte auténtica, alguien, quizá Lope de Vega, había publicado una segunda parte pirata del *Quijote* bajo el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda.

«¿Para qué quiere vuesa merced, señor don Juan, que leamos estos disparates si el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda?», dice Jerónimo, expresando la breve valoración que hace el propio Cervantes de los esfuerzos de su rival.

Y entonces don Quijote, Cide Hamete y Cervantes se hacen con el control de la historia.

Desde el principio de la segunda parte, don Quijote y Sancho han estado viajando lentamente hacia Zaragoza, para participar en un torneo que se va a celebrar allí. Pero cuando don Quijote se entera de que eso es lo que Sancho y él hacen en la versión apócrifa, declara: «No pondré los pies en Zaragoza, y así, sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno». Y por el contrario se dirigen a Barcelona.

El *Quijote* es un libro sobre los libros y la experiencia de leer, que explora la relación entre la realidad y la ficción. Cervantes parece sentirse totalmente a gusto en el mundo cambiante e incierto de la vida como un escenario, del mundo como ilusión, de una sociedad repleta de engaños, desilusiones y desengaños. Se siente muy cómodo explorando ese universo familiar y a menudo inquietantemente intangible de las verdades psicológicas, emocionales y morales.

El *Quijote* gusta tanto a las gentes de letras porque rasca obsesivamente esa costra que permanentemente se forma una y otra vez sobre la herida de la angustia existencial común a todo el género humano, pero lo hace jugando alegremente con nuestra conciencia de lo limitado de nuestra propia percepción. Aquí, el miedo morboso y la acongojada búsqueda psicoanalítica de la infancia quedan eclipsados por la alegría, por el puro placer ante las distintas variedades de lo humano. El tullido y desventurado Cervantes se ríe y sonríe, es un hombre que sólo ve flaquezas y fragilidades, pero nunca faltas ni defectos.

Dentro del caos ordenado de su propia creación, Cervantes es el pícaro manipulador, y los lectores somos los

sujetos de su enloquecido experimento, sus conejillos de Indias, y nuestras mentes melancólicas son recreadas, reinterpretadas como logrados retratos de Dorian Gray, siempre afectuosas, siempre juveniles, siempre inseguras, hasta que cerramos el libro y pensamos, con una apreciable sensación de alivio, como dice un personaje al final de las *Novelas ejemplares* de Cervantes: «Vámonos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento».

Por supuesto, Cervantes enseguida nos aporta una mirada de soslayo a la cruel realidad, y nos acompaña la plaza mayor, al tiempo que nos conduce hacia el trágico desenlace de don Quijote.

14. MORISCOS Y CATALANES

«Bien sabes, oh, Sancho Panza, vecino y amigo mío, cómo el pregón y bando que Su Majestad mandó publicar contra los de mi nación puso terror y espanto en todos nosotros —dijo Ricote el morisco».

MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de La Mancha*

Mientras don Quijote intenta zafarse de una última y tediosa aventura en el castillo de los duques, a Sancho le conceden un curioso e insólito episodio para él solo. El libro puede llegar a contener tantas observaciones sociales que ha inspirado un aluvión de interpretaciones políticas, pero raramente es abiertamente político. Está la quema de los libros y su sátira contra la Inquisición, pero por lo demás, Cervantes casi siempre se abstiene de representar realidades politizadas. Sin embargo, cuando nos aproximamos al último capítulo, de entre un grupo de mendigos que parecen franceses, a juzgar por su atuendo, surge un personaje de gran interés en aquella época, y con una gran carga política. El viajero se aproxima al solitario Sancho y exclama en perfecto castellano: «¡Válgame Dios! ¿Qué es lo que veo? ¿Es posible que tengo en mis brazos al mi caro amigo, al mi buen vecino Sancho Panza?».

Sancho se queda asombrado.

«¿Cómo y es posible, Sancho Panza hermano, que no conoces a tu vecino Ricote el morisco, tendero de tu lugar?».

Sin desmontar, Sancho rodea con sus brazos al hombre por el cuello y le dice: «¿Quién diablos te había de conocer, Ricote, en ese traje de moharracho que traes? Dime: ¿quién

te ha hecho franchote, y cómo tienes atrevimiento de volver a España donde, si te cogen y conocen, tendrás harta mala ventura?».

«Si tú no me descubres, Sancho, seguro estoy; que en este traje no habrá nadie que me conozca; y apartémonos del camino a aquella alameda que allí parece, donde quieren comer y reposar mis compañeros».

Almuerzan todos juntos, un almuerzo que, con bastante simbolismo, incluye jamón curado, y acompañado de abundante vino; y entonces, Ricote empieza a contar su historia:

> Bien sabes, oh Sancho Panza, vecino y amigo mío, cómo el pregón y bando que Su Majestad mandó publicar contra los de mi nación puso terror y espanto en todos nosotros, a lo menos en mí le puso de suerte que me parece que, antes del tiempo que se nos concedía para que hiciésemos ausencia de España, ya tenía el rigor de la pena ejecutado en mi persona y en la de mis hijos. Ordené, pues, a mi parecer, como prudente, bien así como el que sabe que para tal tiempo le han de quitar la casa donde vive y se provee de otra donde mudarse, ordené, digo, de salir yo sólo sin mi familia de mi pueblo y ir a buscar donde llevarla con comodidad y sin la priesa con que los demás salieron.
>
> Salí, como digo, de nuestro pueblo, entré en Francia y, aunque allí nos hacían buen acogimiento, quise verlo todo, pasé a Italia, y llegué a Alemania, y allí me pareció que se podía vivir con más libertad, porque sus habitadores no miran en muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte della se vive con libertad de conciencia.

Eso puede sonar como un milagroso idilio americano, pero para Cervantes era claramente una referencia a la incapacidad de los Austrias de derrotar al protestantismo en sus territorios alemanes y holandeses. Era una época en que la libertad, en las manos equivocadas —y no podía haber peores manos que las de un morisco laxamente cristiano— eran simplemente una licencia para la disolución libertina y la inmoralidad. Fue el gran poeta y escritor Francisco de Quevedo quien sugirió que la «servidumbre sería más favorable que la libertad; a lo menos conforme al uso, que llama vivir libre el vivir licencioso».[1]

«Ahora es mi intención, Sancho, sacar el tesoro que dejé enterrado», prosigue Ricote, «y escribir o pasar desde Valencia a mi hija y a mi mujer, que sé que está en Argel [...]. Que, en resolución, Sancho, yo sé cierto que la Ricota mi hija y Francisca Ricota mi mujer son católicas cristianas, y

aunque yo no lo soy tanto, todavía tengo más de cristiano que de moro [...]. Y lo que me tiene admirado es no saber por qué se fue mi mujer y mi hija antes a Berbería que a Francia, adonde podía vivir como cristiana».

«Mira, Ricote, eso no debió estar en su mano, porque las llevó Juan Tiopieyo, el hermano de tu mujer, y como debe de ser fino moro, fuese a lo más bien parado».

A continuación, Ricote le ofrece a Sancho doscientos ducados para que le ayude a recuperar su tesoro, pero Sancho se niega porque le aterra pensar cómo reaccionará su esposa a la noticia de que ha abandonado el gobierno de Barataria. Ricote sigue su camino, asombrado por los giros literarios de la vida de su antiguo amigo, pero volverá a aparecer junto con su hija, algunos capítulos después, en Barcelona.

Este peculiar y breve encuentro alude a la tristemente célebre expulsión de los moriscos, ocurrida entre 1609 y 1614. Pero además Cervantes volvía periódicamente sobre el tema de los moriscos con una clara ambivalencia, incapaz de aceptarlos o condenarlos.[2]

Los escritos del gran novelista sobre el asunto reflejan claramente la ambigüedad de aquellos tiempos.

La expulsión de los moriscos siempre se ha considerado un ejemplo emblemático de la malvada estupidez del gobierno de Felipe III bajo el liderazgo del duque de Lerma, pero también como prueba de su potencial de eficacia. Desde la caída de Granada, el último principado islámico en España, en manos de los Reyes Católicos en 1492, los súbditos de los territorios recién conquistados, junto con la población musulmana residual del resto de España que subsistía desde las fases anteriores de la Reconquista, eran vistos con gran recelo por una minoría de españoles. En 1502 hubo algunos intentos de obligar a los musulmanes a elegir entre convertirse al cristianismo o marcharse de España, pero la medida no se aplicó eficazmente, y en muchas zonas se les permitió seguir practicando el islam a cambio del pago de un impuesto. La Inquisición estaba distraída con su obsesiva persecución contra los criptojudíos y los protestantes, la Corona se mostraba apática, y los aristócratas protegían a sus vasallos más valiosos al margen

de su religión. En Aragón y en Valencia incluso los tímidos intentos de homogeneización religiosa que se realizaban en Castilla se pospusieron oficialmente hasta la década de 1520. Sin embargo, muchos se habían convertido, con distintos grados de sinceridad, a menudo gracias al tipo de catecismo muy imperfecto que describía el padre León en 1592 en sus viajes por el interior de Granada.

La comunidad morisca desarrolló una identidad caleidoscópica, distinta de un lugar a otro, de una persona a otra, y siempre cambiante según el punto de vista de cada cual sobre su cultura y su sociedad. Para Sancho y para Ricote, la religión claramente tiene escasa importancia en comparación con su sensación común de identidad por el hecho de provenir del mismo lugar y de que cada uno de ellos supiera a qué se dedicaba el otro y conociera a su familia. Los moriscos eran históricamente españoles, estaban unidos a la tierra de sus antepasados, como se lamenta Ricote. De hecho, muchos de ellos eran descendientes de unos antepasados que habían vivido en la España visigótica antes de la llegada de los moros, en 711. Aquellos viejos moriscos a menudo reciben el nombre de mudéjares, y estaban tan arraigados en las tierras de Iberia como sus vecinos cristianos.

Sin embargo, la amenaza de los turcos otomanos desató una gran paranoia; se temía que los moriscos ayudaran al infiel, y se levantaron voces fuertes y poderosas contra ellos.

A Felipe II le habían convencido para que legislara en contra de la forma de vestir «árabe» tradicional, lo que contribuyó a provocar las rebeliones de las Alpujarras de 1568 y 1570 que, a su vez, condujeron a la dispersión forzosa de los moriscos de Granada, todavía mayoritariamente musulmanes, entre las comunidades mudéjares, mejor

integradas, de Castilla. Las voces de la intolerancia fueron subiendo más y más de tono a raíz del exceso de confianza que generó la exitosa anexión de Portugal en 1580. A Juan de Ribera, obispo de Valencia y agitador fundamentalista, la presencia de una influencia tan heterodoxa en el seno de la España de la Contrarreforma le parecía un cáncer herético que brindaba apoyo al diablo: los moriscos eran árboles marchitos, llenos de nudos de herejía que había que arrancar de raíz.[3] Otro obispo abogaba por llevar a los moriscos a las Américas, «a la extensa región deshabitada de Terranova, donde se extinguirán, sobre todo si se castra a los hombres».[4]

Los moriscos contraatacaron políticamente, y la forma más evidente y notoria en que lo hicieron fue falsificando los peculiares «libros plúmbeos del Sacromonte», donde figuraba el relato del martirio de los cristianos en la Antigüedad en escritura árabe.[5] Aquel hallazgo, manifiestamente fraudulento, fue rápidamente autentificado por el arzobispo, y en 1608 se fundó una iglesia colegial en la ladera de la colina que fue oficialmente reconocida como «monte sagrado». Las hermandades religiosas y los gremios de Granada organizaron una procesión festiva; se colocaron más de 800 cruces a lo largo de un trayecto que iba a estar iluminado por hogueras y fuegos artificiales, y cientos de niñas y mujeres vestidas de ángeles subieron al Sacromonte, junto con los sacerdotes, los frailes, los soldados y los músicos.[6]

Puede que Granada celebrara el hallazgo, pero en otros lugares había muchos escépticos, y posteriormente el Vaticano calificó todo el asunto como «una mera ficción humana». Miguel José Hagarty, *Los libros plúmbeos de Sacromonte*, Madrid, 1980, p. 27; véase también «Los libros plúmbeos y la fundación de la Insigne Iglesia Colegial del

Sacromonte», en La Abadía del Sacromonte: Exposición artístico-documental: Estudios sobre su significación y orígenes, Granada, 1974. Los escépticos se preguntaban por qué una parte tan grande del contenido estaba escrita en árabe, cuando supuestamente databa del periodo cristiano temprano, mucho antes de que los moros gobernaran España. Pero los libros plúmbeos no eran un simple fraude: formaban parte de una estrategia concebida para reescribir la historia de la España islámica, que había sido cuidadosamente orquestada por una poderosa red de influyentes comerciantes moriscos.[7] Parece que el responsable de la falsificación en sí fue Alonso del Castillo, el intérprete de Felipe II, y su propósito queda claro al leer los textos, que argumentan a favor de una estrecha afinidad entre el islam y el cristianismo, y que obviamente se muestran comprensivos con los moriscos. En un pasaje, supuestamente extraído del Evangelio de Zebedeo, la Virgen le dice a san Pedro: «Y dígoos que los árabes son una de las más excelentes gentes, y su lengua una de las más excelentes lenguas. Eligiólos Dios para ayudar su ley en el último tiempo después de haberle sido grandísimos enemigos. Y darles Dios para aquel efecto poder y juicio y sabiduría, porque Dios elige con su misericordia al que quiere de sus siervos».[8]

Los moriscos tenían muchos aliados en aquella lucha de retaguardia cultural, y está claro que muchos españoles corrientes, probablemente la mayoría, como implica la conducta de Sancho Panza, eran solidarios con sus vecinos. Surgió todo un género de literatura maurófila, fuertemente idealizada, que se inspiraba en los libros de la caballería andante para retratar a los moros como héroes nobles y caballerescos.[9] Esa empatía cultural le venía como anillo al dedo a una serie de motivos mucho más pragmáticos para

apoyar a los moriscos: las estimaciones modernas de la población morisca apuntan a 300 000 personas, pero en aquella época algunos pensaban que la cifra podía ascender a 600 000, de los que la mayoría eran moriscos nuevos de Valencia y Aragón, pero con una minoría de importantes comunidades mudéjares profundamente arraigadas a lo largo y ancho de Castilla. Se calcula que en aquellos tiempos la población total de España era de en torno a 10 millones de habitantes, a lo sumo. Expulsar a, aproximadamente, el 5 por ciento de la población habría sido una locura, porque hubiera resultado devastador para las economías locales, habría alterado los equilibrios económicos regionales y en última instancia habría desestabilizado ulteriormente una economía castellana ya precaria de por sí. Aunque en un principio Felipe II se inclinaba por los que argumentaban a favor de la expulsión, había descartado reiteradas veces poner en práctica una política tan demencial.

Sin embargo, los mudéjares viejos de Castilla eran relativamente escasos, y el Consejo de Estado estaba repleto de castellanos con un punto de vista cada vez más impregnado de arrogancia castellana. En 1590, el Consejo recomendó desterrar a los moriscos de las principales ciudades a «aldeas y pueblos de escasa importancia». Otros instaban a su expulsión a «Granada, de donde vinieron», manifestado una asombrosa ignorancia de las complejidades de la historia de los moriscos. El acceso al trono de Felipe III envalentonó a los maurófobos, y el Consejo votó a favor de «hacer acopio de la fuerza necesaria para determinar en secreto una estimación del número de moriscos del reino, empezando por Castilla». Pero a medida que progresaban las indagaciones, iba quedando cada vez más claro que los moriscos castellanos estaban bien integrados, y además contaban con un fuerte apoyo local. En 1607, por ejemplo, el

conde de Miranda explicaba que la mano de obra morisca era esencial para la agricultura, al tiempo que buscaba algún tipo de compromiso que hiciera posible que se quedaran.[10] Dos años después, el Ayuntamiento de Sevilla se quejaba amargamente de que entre los moriscos «hay muchos católicos de buena fe», y es «del dominio público lo necesarios que son para esta ciudad, porque proveen servicios y otros trabajos. No merecen» ser expulsados.[11]

Ante semejante resistencia, durante la primera década del nuevo siglo se produjo un claro cambio de política, implacablemente propugnada por el fanatismo del arzobispo de Valencia, que consistía en zanjar la cuestión primero en Aragón y Valencia, después en Cataluña y, por último, en Castilla. Lerma fue la clave de aquel cambio, porque había sido el virrey de Felipe II en Valencia, tenía muchas fincas allí y se llevaba muy bien con la nobleza local. Lerma, consciente de que las rentas que pagaban los arrendatarios moriscos habían ido disminuyendo en términos reales, propuso un plan para su expulsión por el que la Corona iba a compensar a los terratenientes de Valencia por la pérdida de sus vasallos moriscos, ofreciendo una solución fácil para los problemas financieros de una aristocracia irresponsable y excesivamente hipotecada, al tiempo que aceleraba la política de expulsión.

Sin embargo, una cosa era proponer la reubicación de un puñado de castellanos en otras zonas de la península ibérica, donde ya había grandes poblaciones moriscas, no especialmente integradas; y otra cosa completamente distinta, proponer la expulsión de todos los moriscos, casi sin excepción. La logística de semejante empresa es inconcebible.

No obstante, en 1609 el gobierno de Felipe III ya sabía que

España no podía seguir permitiéndose la guerra de Flandes, y acordó la Paz de los Doce Años. Ante aquella humillación pública de la España católica en el escenario europeo a manos de los herejes protestantes holandeses, el 9 de abril, justamente el mismo día que firmaba el Tratado de Amberes, el rey también estampaba su firma en el Edicto de expulsión de los moriscos de Valencia, que, a juicio del Consejo de Castilla, sería el primer paso para la expulsión total. España iba a restablecer las obligaciones religiosas y el honor cristiano por el procedimiento de purgarse de sus propias impurezas.

Desde un principio, aquella tarea aparentemente imposible se abordó en medio de una gran confusión. En 1609 se publicó el Edicto para Valencia, pero oficialmente no se dijo nada sobre Castilla, con la improbable esperanza de que su población morisca no se alarmara. En algunos lugares había tranquilidad, pero en casi todas partes hubo consternación y pánico. Los hombres como Ricote empezaron a casar a sus hijas con cristianos viejos (y, a través de los registros parroquiales, sabemos que aumentó el número de matrimonios), a enterrar sus riquezas y a vender sus bienes, al parecer con grandes rebajas en los precios. No cabe duda de que muchos moriscos salieron perdiendo debido a un exceso de oferta en el mercado, pero hay bastantes pruebas de que una gran parte de aquellas ventas se hicieron a familiares y amigos de confianza que cumplían los requisitos de cristianos viejos; y, dado que la Corona recaudaba un impuesto por aquellas transacciones, no es de extrañar que las cifras declaradas fueran muy bajas.[12] Tras poner en orden sus casas lo mejor posible, los Ricotes de Castilla empezaron a marcharse, pero muy pocos zarparon hacia el norte de África musulmán. Por el contrario, la Corona les garantizó el tránsito seguro por la ruta del norte,

a través de Burgos, para que pudieran buscar refugio en Francia, en Italia, o, como en el caso de Ricote, en Alemania. Miles de fugitivos asustados empezaron a dirigirse a la frontera francesa. Y entonces, en 1610, se promulgaron los Edictos de expulsión de Murcia y Andalucía, seguidos de los de Aragón y a continuación Castilla. Sin embargo, la política seguía siendo caótica porque los aristócratas, la Iglesia y muchos Ayuntamientos, así como los propios moriscos, se oponían a la expulsión, en algunos casos, o cuando menos se resistían pasivamente en el resto.[13]

Aquel programa de limpieza étnica ha pasado a la historia como un éxito desastroso, y algunas fuentes afirman que se expulsó a más del 90 por ciento de los moriscos españoles entre 1610 y 1614, año en que finalmente se abandonó la política. Pero la realidad tiene muchos más matices.

En 1627, Felipe IV anunció un concurso para pintar una gran obra que plasmara la expulsión de los moriscos a fin de conmemorar el único asunto que posiblemente podía esgrimirse para glorificar el reinado notoriamente ignominioso de su padre. El ganador fue el prometedor Diego Velázquez, cuya victoria artística fue recompensada con el cargo de ujier de la cámara real, y su cuadro se colgó en el gran Salón de los Espejos, junto a algunos de los cuadros más importantes de la colección real: el retrato ecuestre de Carlos V por Tiziano, y los retratos de Felipe II y Felipe III por Rubens.[14]

Probablemente Velázquez ganó porque representó a Felipe III en el centro del cuadro, armado y vestido de blanco, con la majestuosa figura de Hispania a su derecha, vestida como una matrona romana, con un escudo y una lanza en su mano derecha y un manojo de espigas de trigo en la izquierda.[15] Es la única ocasión de la que tenemos

noticia en que Velázquez incluyó ese tipo de imágenes alegóricas en uno de sus cuadros,[16] un indicio de que incluso para un pintor naturalista como él, cuya esencia era el realismo íntimo, la expulsión de los moriscos era un tema que necesitaba ser abstraído en la ficción emblemática de las leyendas.

El cuadro se perdió durante un incendio que destruyó el Alcázar de Madrid durante el siglo XVIII, pero ha sobrevivido un cartón preparatorio, obra de Vicente Carducho, para el cuadro con que él mismo participó en el concurso. Evoca el drama y el patetismo del momento en que los soldados supervisan el embarque de los refugiados en las naves que los transportarán «de vuelta a casa» al norte de África. Al fondo, un bosque de lanzas simboliza el poderío militar de la Corona española. El boceto condensa la iconografía que se estaba desarrollando rápidamente sobre un acontecimiento que mucha gente recordaba imperfectamente como el evento que puso fin a la larga historia de la España pagana de los moros, la gloriosa conclusión de nueve siglos de Reconquista, cuyo espíritu plasmaba perfectamente Lope de Vega en los siguientes versos:

> Por el tercero santo, el mar profundo
> al África pasó (sentencia justa)
> despreciando sus bárbaros tesoros,
> las últimas reliquias de los moros.[17]

Tan sólo ahora las últimas investigaciones están empezando a convertir aquella leyenda en historia, al sacar a la luz que, junto con el resto de propaganda de la Corona que se creó en aquella época, la propia leyenda ha inducido a error a los historiadores desde entonces. Curiosamente, la ficción de Cervantes, escrita en aquellos tiempos, parece ofrecernos una crónica fiable; y Cervantes pregonaba que sabía que lo que escribía era potencialmente subversivo al

nombrar Ricote al amigo de Sancho Panza, un apellido que probablemente evocaba una historia de resistencia heroica a los lectores de la época.

El valle de Ricote es, incluso hoy en día, un entorno recóndito y poco prometedor por su dureza, en las tierras altas de la Región de Murcia, que antiguamente fue un reino independiente del Levante español situado entre Granada y Valencia, en pleno territorio morisco. A principios del siglo XVII era una tierra pobre, poblada por 2500 agricultores, con iglesias primitivas, un mundo aislado cuyos habitantes habían sido acosados periódicamente por la Inquisición por su heterodoxia supersticiosa y por la persistencia del islam, una población a la que se consideraba imposible de integrar en el redil cristiano.[18] En su mayoría eran mudéjares, entre los que había muy pocos inmigrantes recientes procedentes de Granada y las Alpujarras. A raíz del primer Edicto de expulsión de Valencia, en 1609, unos pocos habitantes del valle de Ricote hicieron preparativos para marcharse y, tras la publicación del Edicto de expulsión de Murcia, el año siguiente, fueron muchos más los que empezaron a marcharse poco a poco. Pero aunque las procesiones religiosas celebraban la purificación del reino por las calles de las ciudades, en realidad se hacían muy pocos esfuerzos por expulsar por la fuerza a los moriscos de Ricote; al mismo tiempo, los funcionarios del gobierno escribían informes argumentando que había que permitir que los mudéjares se quedaran. La realidad de la expulsión, cuando se examina al nivel del detalle local, se nos antoja terriblemente confusa, y a partir de 1610, a la Corona empezaron a llegarle más y más noticias de que los moriscos que se habían marchado por voluntad propia, o que efectivamente habían sido expulsados, posteriormente habían vuelto a casa, igual que el Ricote de Cervantes. En muchos lugares las autoridades

desistían de intentar expulsarlos de nuevo.

El 1613, el conde de Salazar, un noble menor y una entusiasta comparsa administrativa a la que se le había encargado la expulsión de los moriscos de Castilla, partió hacia Ricote con un contingente de hombres armados. La expulsión comenzó con algo más de ahínco que en otros sitios por estar presente Salazar, aun así el párroco local logró establecerse como una especie de caja de ahorros; accedió a que sus parroquianos moriscos le dejaran en depósito su dinero y a ser el administrador de sus bienes. La Corona incluso les permitió seguir siendo propietarios de bienes y otorgar poder notarial para hacer posible su administración. Algunos huyeron a las montañas; a muchos de ellos se les concedió una dispensa para quedarse por todo tipo de motivos: a los ancianos, a los enfermos, a los casados y a los niños pequeños. De modo que, aunque es posible que los exiliados a los que los hombres de Salazar escoltaron hasta la costa lloraran por su tierra en el momento en que sus galeras zarpaban con rumbo a Italia, también debían de abrigar grandes esperanzas de regresar. Y hay abundantes evidencias de que efectivamente muchos de ellos regresaron a casa enseguida; una parte de esas evidencias procede de los registros oficiales, que muestran que los moriscos siguieron siendo hostigados por la Inquisición y por las autoridades de vez en cuando durante muchos años, pero incluso aquel acoso amainó durante la década de 1620.[19] Para cuando el cuadro de Velázquez ganó el concurso de Felipe IV, a nadie le preocupaban ya los moriscos que seguían viviendo en España.

Para Cervantes, el apellido Ricote claramente simbolizaba la ineficacia de la expulsión. Pero el amigo de Sancho Panza vivía en La Mancha, no en Murcia ni en la vecina Valencia; y cuando nos fijamos en La Mancha, encontramos una historia

que demuestra de una forma aún más elocuente el casi total fracaso de la política con respecto a los mudéjares.

Recientemente se ha descubierto un legajo de papeles en el Archivo Provincial de Zaragoza que contiene un relato sumamente detallado de cómo el poderoso conde de Salinas, señor de Villarrubia de los Ojos y presidente del Consejo de Portugal, aprovechó todos los resquicios legales y administrativos, y utilizó una amplia gama de maniobras obstruccionistas de hechos consumados sobre el terreno para frustrar los esfuerzos de Salazar y sus funcionarios.[20]

El gambito de apertura de Salinas consistió en malinterpretar deliberadamente el Edicto de expulsión en el sentido de que sólo afectaba a sus moriscos procedentes de Granada, que según él eran muy pocos, y a continuación pedía que aquellos cabezas de turco fueran deportados a sus propias expensas, «porque eran mis vasallos y siempre han sido buenos cristianos». Como buen patricio, Salinas había mostrado su desdén por la autoridad de la Corona. A continuación, comunicó a los funcionarios reales de la vecina localidad de Almagro que no tenían jurisdicción sobre sus tierras señoriales en lo referente a la expulsión. Después la ciudad de Villarrubia envió una carta al rey donde se reafirmaban los derechos de sus moriscos y se demostraba que les habían sido concedidos por los Reyes Católicos, mientras que el propio Salinas señalaba que los moriscos ni siquiera vivían en un barrio aparte, sino que estaban integrados en el resto de la ciudad, aunque en realidad eso no fuera del todo cierto. Más adelante, Salinas empezó a presionar a los miembros del Consejo de Castilla. Al mismo tiempo, animaba a sus cristianos viejos a casarse con las jóvenes moriscas casaderas, en lo que en su mayoría eran claramente matrimonios de conveniencia, ya que los archivos parroquiales revelan que tuvieron escasa

descendencia. Algunos han sugerido que, al mismo tiempo y con distintos grados de éxito, Salinas fomentó la falsificación de una genealogía de cristianos viejos para muchos moriscos a través de la manipulación de documentos y de falsos testimonios ante los tribunales. Da la impresión de que el conde de Salinas era un hombre políticamente implacable, pero con un toque de picardía.

A mediados de 1611, los chanchullos de Salinas habían logrado reducir a seiscientos o setecientos el número de moriscos que fueron obligados por los hombres de Salazar a abandonar Villarrubia; pero, en el momento que aquellos refugiados eran escoltados por las calles de Madrid de camino a la frontera francesa, 250 lograron huir de los guardias y se refugiaron en el palacio de Salinas. Sabemos pocas cosas sobre lo que ocurrió a continuación, pero por lo menos una parte de aquellos fugitivos consiguieron permiso para volver a Villarrubia.

Todo el asunto de la expulsión de aquellos moriscos estaba degenerando en una trágica farsa, ya que los funcionarios de las ciudades a lo largo de su itinerario hacia la frontera francesa eran reacios a aceptar la jurisdicción sobre los moriscos procedentes de otros lugares. No hay un registro de cuántos de ellos fueron finalmente expulsados de España a Francia, pero en el mes de septiembre Salazar se quejaba de que por lo menos 400 habían regresado a Villarrubia, trayendo consigo grandes contingentes de moriscos de las ciudades y las fincas colindantes. Para colmo, lo que resulta bastante estrambótico, fue un morisco, un hombre llamado Alonso Sánchez Terrinces, quien se presentó a finales de septiembre en el Ayuntamiento de Villarrubia con una orden emitida por la Real Chancillería de Granada relacionada con una disputa sobre el nombramiento y la elección de distintos funcionarios

municipales que tradicionalmente se celebraba el día de San Miguel.

En un momento preñado de escalofriante ironía, al año siguiente llegaron a Villarrubia los comisarios reales a fin de volver a expulsar a los moriscos, a los que encontraron congregados en la iglesia asistiendo a la primera comunión de 150 hijos e hijas suyos de manos del obispo.[21] Pero el juego del gato y el ratón siguió adelante, con una tercera ronda de expulsiones en 1613. Sin embargo, en 1617, cuando no antes, Villarrubia aparentemente ya había vuelto a la normalidad.[22]

«Viví en casa de mis padres hasta la edad de dieciséis o diecisiete años, tal vez fueran veinte», recordaba años después un morisco llamado Diego Díaz, «ocupando en este tiempo el oficio de labrador, que tenía mi padre, hasta que el Rey, ya difunto, decretó la expulsión de los moriscos granadinos [...]. Cargamos nuestras pertenencias en carros y fuimos llevados escoltados [...] a Francia, a San Juan de Luz, donde vi el mar por primera vez, pero la tierra era húmeda y fría [...] y añorábamos volver a España». Y eso fue lo que hizo, pero fue apresado y enviado de vuelta a Francia. Volvió a intentarlo el año siguiente, «y esta vez tuve más suerte y regresé a Daimiel. Me puse de criado con un amo, llamado Orozco, que era familiar del Santo Oficio», nada menos. Pero «me prendió en la dicha villa, y con otros muchos que tenía presos por haber regresado nos llevó a Cartagena. Algunos fueron castigados a remar en las galeras [...]. Di gracias a Dios por escapar a aquel duro castigo [...]. En Cartagena estuvimos algunos días hasta que el alcalde [...] trajo otra cuadrilla de moriscos y [...] nos pusieron en un navío», que supuestamente debía transportarles a Italia, pero que les desembarcó ilegalmente en el norte de África. Emprendieron el camino a pie hasta la vecina ciudad de Argel, y fueron

bien recibidos por una multitud de moros, que les llevaron a la ciudad, que en aquel momento estaba abarrotada con 6000 refugiados procedentes de Granada.

Diego afirmaba que en Argel fue circuncidado contra su voluntad, algo que a pesar de todo a él le parecía un terrible pecado, y que confesó de inmediato y en secreto a un sacerdote cristiano cautivo; aunque, por supuesto, es posible que ya estuviera circuncidado. Poco después huyó en un barco de pesca morisco, y logró llegar primero a Zaragoza, y después a Francia, en busca de su familia. En Francia se enteró de que algunos parientes suyos habían muerto y otros habían regresado a España. Pero Diego estaba decidido a ir a Roma «a confesar mi pecado, ya que me habían dicho que aquella ceremonia de circuncidarme era contraria a la ley de [...] Jesucristo y pecado reservado, que sólo el Papa podía perdonarme». De camino, dos bondadosos frailes franceses le explicaron que Aviñón era un dominio papal y que su obispo podía absolverle. En Aviñón encontró un sacerdote que hablaba español, que le dio la absolución y le dio un justificante por escrito.

De vuelta en España, Diego anduvo a la deriva entre Valencia y Alicante, hasta que entró a trabajar como aprendiz de carnicero. Armado con las herramientas del oficio, viajó por Andalucía y La Mancha, y después se estableció en Belmonte, la hermosa ciudad amurallada donde nació Luis de León, y allí fue detenido por la Inquisición en 1633. Diego les contó su historia, y por eso hoy disponemos de la transcripción. Argumentó que, si no hubiera sido un buen cristiano, se habría quedado en el norte de África, una tierra abundante en todas las cosas y donde regía la ley de Mahoma, y con ello logró su absolución en enero del año siguiente.[23]

Tan sólo podemos especular sobre qué parte de la historia de Diego era cierta y qué parte era una conveniente invención para su defensa. Pero nos sirve de útil recordatorio de que, aunque efectivamente regresó a España, su vida se había visto perturbada por los cambios de residencia y la incertidumbre; puede que le mutilaran los genitales o puede que no, indudablemente se violó su libertad de conciencia, y su picaresca vida peripatética pudo perfectamente ser una fuga por miedo a sí mismo, pero también una constante huida de la Inquisición, que finalmente le atrapó. Pero la expulsión de Diego fue incuestionablemente un fracaso.

En última instancia, la expulsión puede interpretarse como un experimento al límite de la autoridad soberana y del poder de la Corona, cuyos resultados son la prueba del alcance y de la fuerza o debilidad de la administración. Antiguamente se pensaba que el éxito de la expulsión era una prueba de la sólida eficacia de la administración del duque de Lerma y del poder abrumador de la monarquía.[24] Pero ahora está claro que, por lo menos en Castilla, para los aristócratas poderosos como Salinas y sus vasallos, el gobierno central era «un fastidio lejano que había que apaciguar a ser posible». La realidad era que «cuanto más lejos de Madrid, más difícil era hacer cumplir sus dictados, y por consiguiente más fácil resultaba ignorarlos». Nunca ha habido una prueba mejor de la veracidad de ese conocido dicho español: «*Se obedece pero no se cumple*».[25]

Sin embargo, resulta más difícil evaluar los datos procedentes de Valencia. Generalmente se decía que a principios del siglo XVII vivían en el Reino de Valencia, aproximadamente, 135 000 moriscos, y en 1602 el conde de Benavente ordenó un censo de los moriscos nuevos, que

registró un total de 24 695 familias, lo que equivaldría a 100 000 personas o más. En el transcurso de la expulsión en sí, los comandantes de los barcos de la flota que transportaban a los exiliados informaron oficialmente de que habían llevado un total de 117 521 pasajeros.[26] Así pues, a primera vista, parece que la expulsión de Valencia fue casi total.

No obstante, el programa de expulsión de los moriscos se abandonó oficialmente en 1614, momento en que el conde de Salazar seguía arengando a Lerma, a Felipe y al Consejo de Estado sobre el gran número de moriscos que regresaban a su lugar de origen, o que directamente nunca habían sido expulsados. Eso da fe del apego de un pueblo a su paisaje, y subraya su identidad autóctona como españoles. Los estudios han demostrado que sus descendientes siguen viviendo hoy en día en Villarrubia de los Ojos; y la inconfundible influencia de su cultura es familiar por toda España, sobre todo por platos tan deliciosos como las clásicas recetas de gazpacho y ajoblanco, las albóndigas, el remojón (ensalada de bacalao en salmuera y naranja) y las berenjenas en vinagre de Almagro; incluso la paella tiene sus raíces en el pasado morisco de Valencia.

Sin embargo, la cifra de 117 000 exiliados no tiene en cuenta a los que lograron regresar después de que les expulsaran; e incluye tan sólo a cincuenta y siete individuos que ya habían sido expulsados, que habían regresado en secreto, y fueron nuevamente expulsados, cuando debía de haber muchísimos más casos de ese tipo. Sin embargo, los datos más fiables de que disponemos hoy en día muestran que, en 1650, la población rural de los pueblos moriscos de Valencia era nada menos que la mitad de lo que había sido antes de la expulsión, aproximadamente 40 000 personas. Y eso era tras cuarenta años de drástica disminución de la

población en toda España; y de hecho, el declive de la población en las inhóspitas tierras altas de Valencia, donde se encontraba la mayoría de pueblos moriscos, era parecido al que se registraba en las tierras de climas más rigurosos en el resto de España.[27] Eso plantea la difícil pregunta: ¿quién vivía allí? En un alarde de imaginación, algunos lo han atribuido a la inmigración de Francia, pero cuando Francia le declaró la guerra a España en 1634, se estimó que en todo el Reino de Valencia tan sólo había 10 000 franceses, tanto en las ciudades como en el campo.[28] Así pues, ¿de dónde diantres procedía la inmensa mayoría de los «nuevos» habitantes de los antiguos pueblos moriscos? La respuesta habitual es que eran cristianos viejos de otras partes de España. Pero en un momento de marcada disminución de la población en toda Europa, cabe preguntarse: ¿quién estaría dispuesto a cultivar aquellas tierras en vez de emigrar a las tierras más benignas que iban quedando libres a medida que se reducía la población? Como ocurre con el resto de España, la respuesta es: la gente que siempre había vivido allí; en este caso, los moriscos.

El éxito del traslado en barco de 100 000 o más moriscos desde los puertos de Valencia es, sin duda, una prueba de la eficacia del ejército y de la marina española, y fue un elemento incalculablemente perturbador para los moriscos y sus señores terratenientes, que nunca fueron compensados por la Corona, tal y como les habían prometido. Pero también parece que la mayoría regresaba al cabo de poco tiempo, lo que es una prueba de que, al igual que la Corona podía enviar a un ejército tras otro a los Países Bajos, o una armada tras otra contra Inglaterra, pero sin lograr nunca una victoria permanente, tampoco fue capaz de imponer la expulsión de un modo permanente en Valencia ni en Castilla.

Las golondrinas como Ricote y Villarrubia no hacen verano de los muchos y largos inviernos de descontento de personas como Diego Díaz. La constatación de que la expulsión fracasó en gran medida y de que se reparó gran parte del daño no desmerece los graves perjuicios que se ocasionaron a las personas, a sus tradiciones y a su cultura. La impotencia y la incompetencia no pueden redimir el hecho de que se consintiera que los sentimientos fundamentalistas dieran lugar a aquella política de expulsiones.

En el *Quijote*, pocos capítulos después de su visita a la imprenta en la que les acompañamos anteriormente, llevan a don Quijote y a Sancho a visitar una galera que custodia el puerto de Barcelona y que, con ambos todavía a bordo, se ve envuelta casi de inmediato en la persecución de un barco pirata berberisco. Es lo más cerca que don Quijote llega a estar del servicio militar. Cuando el barco es aprehendido, resulta que su capitana es en realidad una hermosa morisca llamada Ana Félix, que se ha disfrazado de pirata para poder huir a Argel, porque es una devota cristiana. Huelga decir que enseguida aparece Ricote, quien la reconoce como su hija, y se da la circunstancia de que es la prometida de un galán aristócrata y cristiano viejo de su pueblo de La Mancha, y que en ese momento el joven se encuentra cautivo en el norte de África.

Ahora lo que escuchamos es la voz humanitaria del virrey de Cataluña: ordena de inmediato que se trate con la máxima cortesía a Ricote y a su hija, «tanta fue la benevolencia y caridad que la hermosura de Ana Félix infundió en su pecho». A su debido tiempo su amado aristócrata don Gregorio es rescatado, y el virrey y don Antonio, el poderoso anfitrión de don Quijote, acuerdan iniciar las maquinaciones pertinentes para permitir que

Ricote se quede en España y que Ana Félix se case con su prometido. En 1615, cuando se publicó el libro, ese tipo de reconciliación era la política tácita de una Corona que había demostrado que no estaba a la altura de la tarea de imponer una autoridad totalitaria a sus súbditos.

Cervantes escribió su fanfarria al fracaso de la política de expulsión de los moriscos del rey Felipe en el mismo momento que estaba ocurriendo, pero en un capítulo anterior destacaba un contexto completamente distinto, donde se ponía gravemente en entredicho la autoridad de la Corona. Don Quijote y Sancho viajaban a Barcelona, inmediatamente después de marcharse de la posada de la carta menguante; al entrar por primera vez en Cataluña, conocían al único personaje de todo el libro que probablemente era una persona real: el tristemente célebre bandido Perot Roca Guinarda, al que Cervantes llama Roque Guinart.

Al anochecer, Sancho y don Quijote se apartan del camino y desmontan en un bosque; y mientras Sancho duerme, su señor sueña con la cueva de Montesinos y Dulcinea. A altas horas de la noche don Quijote se enfada por la falta de entusiasmo de su escudero ante la idea de flagelarse a fin de desencantar a Dulcinea, y decide darle él mismo los azotes necesarios. Pero cuando empieza a quitarle el cinturón a los pantalones de Sancho, éste se despierta y se refugia detrás de un árbol, donde «sintió que le tocaban en la cabeza, y, alzando las manos, topó con dos pies de persona, con zapatos y calzas. Tembló de miedo, acudió a otro árbol y sucediole lo mesmo». Los dos amigos enseguida descubren que «todos aquellos árboles estaban llenos de pies y de piernas humanas».

Don Quijote se apresura a tranquilizar a Sancho: «No

tienes de qué tener miedo, porque estos pies y piernas que tientas y no ves sin duda son de algunos forajidos y bandoleros que en estos árboles están ahorcados; que por aquí los suele ahorcar la justicia cuando los coge, de veinte en veinte y de treinta en treinta, por donde me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona».

El lector de la época debía de ser muy consciente de que no se trataba de una alucinación quijotesca, sino de que la represión del bandidaje en Cataluña era uno de los temas candentes del momento. En 1613, el virrey de Cataluña presumía de que había conseguido hacer más que cualquier otro virrey porque había creado un indomable grupo de doce soldados de caballería y treinta de infantería para perseguir a Roca Guinarda, el peor de los ladrones. Ya había ahorcado a veintidós bandidos sólo entre aquella banda, y confiaba en poder ahorcar al propio Roca.[29]

A la mañana siguiente don Quijote y Sancho ven los cadáveres colgados de los árboles. «Pero», dice Cervantes, «si los muertos los habían espantado, no menos los atribularon más de cuarenta bandoleros vivos que de improviso les rodearon», y que aparecen de repente. Mientras los ladrones empiezan a saquear las alforjas, llega su jefe, «el cual mostró ser de hasta edad de treinta y cuatro años, robusto, más que de mediana proporción, de mirar grave y color morena. Venía sobre un poderoso caballo, vestida la acerada cota, y con cuatro pistoletes, que en aquella tierra se llaman pedreñales, a los lados. Vio que sus escuderos, que así llaman a los que andan en aquel ejercicio, iban a despojar a Sancho Panza; mandóles que no lo hiciesen». Al fijarse en don Quijote, exclama: «No estéis tan triste, buen hombre, porque no habéis caído en manos de algún cruel Osiris, sino en las de Roque Guinart».

«No es mi tristeza haber caído en tu poder, oh valeroso Roque, cuya fama no hay límites en la tierra que la encierren, sino por haber sido tal mi descuido que me hayan cogido tus soldados sin el freno, estando yo obligado, según la orden de la andante caballería que profeso, a vivir con tino alerta, siendo a todas horas centinela de mí mismo; porque te hago saber, oh gran Roque, que si me hallaran sobre mi caballo, con mi lanza y con mi escudo, no les fuera muy fácil rendirme».

Roque, por supuesto, ha oído hablar de don Quijote, y está asombrado de poder conocerle. El verdadero Roca Guinarda estaba, en aquellos tiempos, exiliado en Italia, donde su biógrafo ha apuntado que le habría encantado descubrir que aparecía en la segunda parte de un libro tan famoso.[30]

«Valeroso caballero», le responde Roque a don Quijote, «no os despechéis ni tengáis a siniestra fortuna ésta en que os halláis; que podía ser que en estos tropiezos vuestra torcida suerte se enderezase; que el cielo, por estraños y nunca vistos rodeos, de los hombres no imaginados, suele levantar los caídos y enriquecer los pobres».

En aquel momento una damisela en apuros llega corriendo a lomos de un caballo y pide ayuda a Roque. Ha sucumbido a las insinuaciones de un noble cuyo padre pertenece a otra banda de forajidos. El joven le había prometido matrimonio, pero después se casó con otra chica. La vehemente y afligida doncella acaba de disparar con una escopeta y dos pistolas al joven que la ha dejado plantada. Quiere que Roque la ayude a pasar al otro lado de la frontera francesa.

Con un giro de la trama, que nos resulta familiar por *Romeo y Julieta*, Roque conduce a la chica a la escena del crimen, donde encuentran al noble agonizante, quien explica

que no es verdad que se haya casado con la otra mujer. La damisela se desmaya y su amante muere. «Tales y tan tristes eran las quejas de Claudia, que sacaron las lágrimas de los ojos de Roque, no acostumbrados a verterlas en ninguna ocasión».

Al volver con su banda, Roque ordena a sus hombres que devuelvan todo lo que han robado a don Quijote y Sancho, y después les manda formar para repartir equitativamente entre ellos el botín de sus últimas incursiones y robos. El verdadero Roca Guinarda del folclore de la época era famoso por su sentido de la equidad, al estilo de Robin Hood, con sus hombres, y también por ser devotamente escrupuloso a la hora de no robar nada a la Iglesia.[31]

En un relato extraordinario y no del todo plausible, un monje llamado Martín de Perpiñán, un hermano lego que trabajaba como joyero en El Escorial, regresaba a Castilla desde Barcelona por la carretera general, llevando consigo unas hermosas perlas para Margarita de Austria cuando fue atracado por Roca Guinarda y sus hombres.

Al principio, aunque le trataron de mala manera y le insultaron, Martín no estaba preocupado, porque, a pesar de que podían quitarle aquellas perlas terrenales, «nunca podrían robarle las perlas de la sabiduría de Cristo». Además, esperaba «que tal vez no le robasen nada, porque había tomado la precaución de llevarlas ocultas dentro de unos cascarones de nuez». Pero cuando «un miembro de la banda quiso probar una de aquellas nueces, se descubrió el escondite». Guinarda le preguntó por las perlas, y el monje explicó que habían sido escogidas especialmente para la reina, y añadió que, ahora que su inteligente escondite no había dado resultado, esperaba humildemente que Roca las respetara por ser de propiedad real. «Fue muy extraño»,

pero el bandido y sus hombres no sólo devolvieron las perlas al monje, sino que «le escoltaron durante un buen trecho para protegerle de ulteriores problemas». Durante el trayecto, Guinarda confesó «que él y sus hombres esperaban abandonar el bandolerismo». Y así concluyó la historia, «y al final a los bandidos se les concedió un salvoconducto real para ir a servir en Flandes».[32]

Mientras don Quijote contempla cómo Roque reparte equitativamente el botín, y Sancho se maravilla de la necesidad de justicia incluso entre los ladrones, aparece un centinela que anuncia que un grupo de viajeros avanza por la carretera con dirección a Barcelona, y Roque ordena a sus hombres que los apresen. Mientras tanto, don Quijote está tan impresionado por que Roque haya admitido que es básicamente un hombre pasivo, pero que se ha visto empujado a esa vida de crimen organizado por el deseo de vengar una injusticia cometida contra él, que le sugiere a Roque que abandone el bandolerismo y se dedique a la caballería andante.

Don Quijote y Sancho pasan tres días con Roque, viajando por caminos secundarios hasta Barcelona. Don Quijote se queda asombrado ante la vida de los bandidos: «Aquí amanecían, acullá comían, unas veces huían sin saber de quién, y otras esperaban sin saber a quién. Dormían en pie, interrumpiendo el sueño, mudándose de un lugar a otro. Todo era poner espías, escuchar centinelas, soplar las cuerdas [mechas] de los arcabuces».

A altas horas de la noche Roque deja a don Quijote y a Sancho en la playa de Barcelona, y al amanecer, «cuando comenzó a descubrirse por los balcones del Oriente la faz de la blanca Aurora», ambos «vieron el mar hasta entonces dellos no visto». Aparece un grupo de caballeros que les dan

una cordial bienvenida: «Vuesa merced, señor don Quijote, se venga con nosotros; que todos somos sus servidores y grandes amigos de Roque Guinart». El líder de aquellos hombres, que va a ser el anfitrión de don Quijote en Barcelona, es don Antonio Moreno, «caballero rico y discreto y amigo de holgarse a lo honesto y afable».

Al incorporar a la historia a este personaje misteriosamente mitificado de la realidad catalana de aquella época, Cervantes consigue esbozar el lamentable estado de Cataluña a principios del siglo XVII.

En 1615, el castellán de Amposta informaba de que:

> Notorio es a V. M. y a sus ministros que todo el principado de Cataluña está dividido en dos bandos de nyerros y cadells, y que siguen cada una destas parcialidades su enemistad antigua y con tanta pasión heredada de padres y abuelos que sólo por ella, sin que preceda otra cosa, toman los unos contra los otros las armas cometiendo muertes, hurtos, latrocinios y composiciones, de manera que hasta hoy no se ha hallado remedio para desarraigar esta bárbara tradición.[33]

La imagen que da el castellán, la de una Cataluña dominada por dos bandas de forajidos, no es una simplificación excesiva, y plasma muy bien la aterradora realidad de una tierra sin ley que ha quedado rezagada con respecto a la modernización castellana, y donde toda una legión de bandidos —plebeyos, burgueses y nobles por igual—, efectivamente, se asociaban en cierta medida con las dos grandes familias «mafiosas», los nyerros y los cadells. Cataluña era pobre, y los nobles y oligarcas de Barcelona protegían ferozmente sus intereses creados, una actitud plasmada en su determinación paranoide de mantener sus leyes y derechos tradicionales, lo que les ponía en constante conflicto con los Austrias, a los que consideraban unos intrusos castellanos. Como recordaba un asesor nacionalista a la Generalitat catalana, «los asuntos de Cataluña no deben ser juzgados por los naturales de otros reinos y provincias,

donde los reyes y los nobles son señores soberanos, con tanto poder que hacen y deshacen las leyes [...]. En Cataluña, el poder y jurisdicción suprema sobre la provincia le corresponde a [...] Su Majestad y a los tres estamentos de la provincia».[34] Otro comentarista político igual de entusiasta le explicaba a Felipe IV que los fueros medievales eran un contrato «entre Vuestra Majestad y sus vasallos», en virtud del cual «Vuestra Majestad debe respetar sus leyes y privilegios».[35]

Los Austrias, entorpecidos por lo limitado de su poder sobre una provincia empobrecida y poco atractiva, se mantenían bastante al margen; los aristócratas nobles emigraban al centro político, a Castilla, y dejaban que la nobleza menor se pudriera en sus fincas en proceso de deterioro, donde se aliaban con el bandolerismo local y lo fomentaban. En la década de 1580, un viajero holandés pasó por una pequeña localidad gobernada por un señor que «parecía más rufián que noble» y que vivía «en un castillo en ruinas al oeste de la ciudad» pero que a menudo se marchaba a Barcelona, donde «había demandado a sus vasallos por los derechos de la carnicería del pueblo», explicaba el asombrado holandés, «lo que es bastante habitual entre los aristócratas de estas tierras, que a menudo son la causa de que sus empobrecidos vasallos se conviertan en salteadores a lo largo de los caminos principales».[36]

Aquella desesperada clase de la pequeña nobleza, los *cavallers*, claramente tenía muchas cosas en común con don Quijote; pero mientras que él es un divertido personaje de ficción, cuyas acciones ocasionalmente descontroladas por los caminos de Castilla eran las insensatas incursiones de un lunático en el mundo del género literario picaresco, la pequeña nobleza catalana se echaba a los caminos de verdad, y sus miembros actuaban como ladrones en busca de dinero

rápido y también de aventuras. Puede que don Quijote viera algún tipo de afinidad de espíritu con Roque Guinart, pero nunca existió el mínimo riesgo de que el héroe de Cervantes acabara colgado de un árbol.

Una mañana, mientras don Quijote cabalga por la playa de Barcelona, ataviado con su armadura y portando su lanza, ve a otro caballero andante que se dirige hacia él. «Insigne caballero y jamás como se debe alabado don Quijote de la Mancha», le grita el jinete, «yo soy el Caballero de la Blanca Luna cuyas inauditas hazañas quizá te le habrán traído a la memoria. Vengo a contender contigo y a probar la fuerza de tus brazos, en razón de hacerte conocer y confesar que mi dama, sea quien fuere, es sin comparación más hermosa que tu Dulcinea del Toboso; [...] y si tú peleares y yo te venciere no quiero otra satisfacción sino que, dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año».

Don Quijote se queda atónito. «Caballero de la Blanca Luna, cuyas hazañas hasta agora no han llegado a mi noticia, yo osaré jurar que jamás habéis visto a la ilustre Dulcinea».

Ante la presencia del virrey y de don Antonio, los dos caballeros toman posiciones, se dan media vuelta a lomos de sus corceles y se lanzan a la carga. Cuando se encuentran, el Caballero de la Blanca Luna no se molesta en bajar su lanza, sino que se estrella contra Rocinante con una fuerza tal que derriba a don Quijote.

«Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío», dice el Caballero de la Blanca Luna, poniéndole la lanza sobre la visera.

«Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra», responde don Quijote.

El Caballero de la Blanca Luna resulta ser el bachiller Sansón Carrasco, y toda la aventura es una treta para obligar a don Quijote y a Sancho a volver a casa. Derrotado, don Quijote emprende lentamente el camino de regreso a La Mancha, y aunque durante el trayecto acaricia la idea de que Sancho y él podrían hacerse pastores y vivir la vida como en una novela pastoril, lo cierto es que la dudosa victoria de Sansón Carrasco resulta ser una condena a muerte para don Quijote. «Ya fuese de la melancolía que le causaba el verse vencido, o ya por la disposición del cielo que así lo ordenaba», explica Cervantes, «se le arraigó una calentura que le tuvo seis días en la cama».

«Yo tengo juicio ya, libre y claro», le explica finalmente don Quijote a su sobrina, y manda llamar a sus amigos. «Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano», y a continuación repudia sus novelas de caballería. «Y volviéndose a Sancho, le dijo: "Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo"».

«"¡Ay!", respondió Sancho llorando, "no se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años [...]. Mire, no sea perezoso, sino levántese desa cama y vámonos al campo vestidos de pastores como tenemos concertado; quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron"».

Pero las súplicas de Sancho son en vano. Don Quijote hace testamento, recibe la extremaunción y muere.

En el prólogo de su última gran novela, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, publicada póstumamente en 1617,

Cervantes decía:

> Sucedió pues, lector amantísmo, que viniendo otros dos amigos y yo del famoso lugar de Esquivias, por mil causas famoso [...], sentí que a mis espaldas venía picando con gran priesa uno que al parecer traía deseo de alcanzarnos, y aún lo mostró dándonos voces que no picásemos tanto. Esperámosle, y llegó sobre una borrica un estudiante.

Entablan conversación. Y entonces:

> Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes, cuando apeándose de su cabalgadura [...] arremetió a mí y, acudiendo a asirme de la mano izquierda, dijo: «Sí, sí, éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, finalmente el regocijo de las musas [...]».
>
> «Ése es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes: yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuesa merced».

Cervantes explica que está muy enfermo: «Mi vida se va acabando, y al paso de las efemérides de mis pulsos, que a más tardar acabarán su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida».

Unas horas después escribía un breve prefacio al libro, dirigido a su poderoso patrocinador, el conde de Lemos, presidente del Consejo de Italia: «Ayer me dieron la extremaunción, y hoy escribo ésta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan y con todo esto llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir».

El siguiente sábado, 23 de abril de 1616, moría Miguel de Cervantes.

Dos años antes, el 31 de marzo de 1614, El Greco, a la edad de setenta y tres años, encontrándose enfermo y en cama, declaraba ante un notario que «debido a la gravedad de mi enfermedad soy incapaz de hacer testamento», y firmó un poder notarial en favor de su hijo. El Greco fallecía una semana después. Fue homenajeado con una espléndida misa funeral a la que asistieron las cofradías de la Santa Caridad y de Nuestra Señora de las Angustias, además de las principales figuras de su parroquia de Santo Tomé; fue

enterrado en Santo Domingo, junto con sus patrocinadores más benevolentes.[37]

Habían desaparecido dos de las celebridades más inesperadas del Siglo de Oro español.

15. LA SEMANA SANTA ARTE E ILVSIÓN

«El dios de la madera».

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS

En 1615, el mismo año en que se publicó por primera vez la segunda parte del *Quijote*, en Sevilla la Hermandad de la Pasión encargaba una imagen de Cristo con la Cruz al hombro a Juan Martínez Montañés, el mejor escultor que a la sazón trabajaba en la ciudad, y que también era hermano de la cofradía. Es uno de los máximos ejemplos de una tendencia casi general a crear imágenes religiosas asombrosamente realistas de Cristo, de la Virgen y de los santos, que alcanzó una brillantez sublime en España durante la primera mitad del siglo XVII. Aquellas obras, talladas en madera y cuidadosamente pintadas para que parecieran reales, marcan un apogeo emocional y psicológico en la escultura occidental después del cual todo lo demás parece carente de gusto, insulso o excesivamente vulgar.

Antonio Palomino, el «Vasari español», afirmaba a principio de la década de 1700 que Montañés había creado la sobrecogedora imagen del *Cristo de la Pasión*, «con expresión tan dolorosa que arrastra la devoción de los más tibios corazones», y se dice que, cuando sacaban esa imagen sagrada en procesión durante la Semana Santa, el propio artista iba contemplándola de calle en calle, exclamando que era imposible que él hubiera podido hacer algo tan

maravilloso. «También hay un *Calvario* de su mano», prosigue Palomino, «donde Cristo le habla al buen Ladrón, que parece que se le puede escuchar la voz».[1]

Conocido por sus contemporáneos como el «dios de la madera», Montañés trabajó en un momento artístico vibrante y emocionante pero también peligroso, donde el realismo extremo y con una fuerte carga emocional del Barroco tardío español parece asomarse al colosal abismo de la perdición *kitsch*. Evidentemente, la anécdota de Palomino encaja en la moda de deleitarse con el artificio y el desengaño, igual que la historia del aristócrata sevillano que engañó a su sirviente haciéndole creer que un retrato era de carne y hueso. En una escena parecida, que tiene lugar en Barcelona, don Antonio invita a don Quijote y a Sancho Panza a conocer una milagrosa «cabeza parlante». Se trata de un busto de bronce de un hombre, conectado a través de un tubo con una habitación de la planta inferior, donde puede ocultarse la persona encargada de su funcionamiento. Aparentemente, don Quijote y Sancho caen en el engaño y entablan con la cabeza una conversación sencilla, para gran diversión del anfitrión y sus amigos. Sin embargo, aquello no era fruto de la imaginación de Cervantes, porque esas cosas existían realmente: según un testigo ocular, en el Palacio Real de Madrid había una cabeza de sátiro «que con movimiento feroz mueve los ojos, orejas y cabellos, y abre la boca con tanta fuerza y ronquido, que espanta y asombra a cualquiera que no esté sobre aviso, como pasó en mi presencia con un hombre que, sobresaltado deste no pensado alarido, dio, turbado y casi fuera de sí, un brinco de más de cuatro pasos».[2]

En cierto sentido, ese tipo de objetos forman parte del humor de caseta de feria, de las bufonadas para diversión de una aristocracia no siempre sofisticada; pero con la «cabeza

parlante» de don Antonio, Cervantes destaca una serie de cuestiones mucho más complejas y profundas en las que querían indagar de primera mano los fabricantes y propietarios de ese tipo de objetos, cuestiones sobre el significado de la percepción, de la realidad y la verdad, sobre la esencia de la vida misma, sobre la angustiosa intangibilidad del desengaño. La teatralidad cómica y al mismo tiempo aterradora de aquellas máquinas ingeniosas, casi artísticas, refleja el hecho de que aquélla era una época en que los hombres y mujeres estaban obsesionados con la representación y el drama de la ilusión. Aquellas cabezas, al igual que las esculturas religiosas de Montañés, eran casi como actores sobre un escenario. Y ese tipo de cabezas también destacan la afición de los españoles por la repentina revelación de que algo aparentemente real y concreto era, en realidad, una mera imitación, creada por la mano del hombre, de la naturaleza, la Creación de Dios. Pero, se preguntaban, ¿era una ficción? Lo que deseaban desesperadamente eran sueños maravillosamente vívidos llenos de verdades morales, pero también querían su realidad.

Puede que sea verdad que Montañés realmente se maravillara ante el naturalismo de su *Cristo de la Pasión*, cuando lo llevaban en procesión, pero el ejemplo de Palomino encaja en la tradición de la historia del arte de los relatos sobre la ilusión, consolidada desde los tiempos clásicos y a la que constantemente aludían los artistas del Siglo de Oro y sus patrocinadores. Plinio el Viejo, en su *Historia Natural*, cuenta una competición entre el gran *showman* artístico Zeuxis de Heraclea y Parrasio, que tuvo lugar el siglo III a. C. Zeuxis había creado una pintura de unas uvas con un aspecto tan suculento que los pájaros bajaban a comérselas, «ante lo cual Parrasio creó una

pintura tan realista de una cortina que Zeuxis, orgulloso del veredicto de los pájaros, pidió que descorrieran la cortina y dejaran ver su obra». Asombrado por el hecho de que la cortina de Parrasio fuera tan realista como para haber engañado incluso a un gran artista como él, Zeuxis le concedió el primer premio a su rival.[3]

En sus límites mitológicos, esa idea del arte como ilusión cruza un Rubicón y entra en una esfera divina, donde la creación y la vida misma son consideradas formas artísticas. Tan sólo tenemos que pensar en Pigmalión, el escultor de la mitología griega cuya estatua de mármol de una hermosa mujer cobró vida de manos de Afrodita en respuesta a las plegarias de su autor.[4] En la tradición cristiana, el propio Dios es el escultor de la vida, como bien sabemos: «Y creó Dios al hombre a su imagen [...] formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente».[5] Pero Montañés no amenazaba simplemente con entrar sin permiso en el Jardín del Edén cuando tallaba aquellas imágenes tan realistas. Si nos paramos a pensar en el asunto del *Cristo de la Pasión*, enseguida nos damos cuenta de que había algo peligrosamente irónico en el hecho de apodar a Montañés el «dios de la madera».

Los sevillanos siguen siendo gregarios ansiosos por la bulla y el contacto humano, y da la impresión de que se sienten obligados a reunirse ante cualquier oportunidad de dar rienda suelta a la cordialidad y a la conversación. La calle, dedicada al teatro de la vida real, es su escenario, y los sevillanos son al mismo tiempo actores y público. Hoy en día, hasta los habitantes de las regiones más lejanas del mundo anglosajón se han enterado de que, entre el Domingo de Ramos y el Domingo de Resurrección, la ciudad rebosa de una heterodoxa multitud de espectadores devotos,

observadores curiosos, turistas más o menos respetuosos, y juerguistas ocasionales, todos ellos atraídos por las sesenta y una hermandades que, a lo largo de esa semana, salen en procesión desde sus respectivas capillas hasta la catedral y regresan a su punto de partida. Algunas son humildes y pobres, otras venerablemente antiguas, algunas son ricas instituciones benéficas con una gran influencia política. Todas ellas son las orgullosas herederas de una tradición que alcanzó la madurez durante el Siglo de Oro.

Todos los días de la Semana Santa distintas procesiones formadas por una doble hilera de figuras vestidas con largas túnicas y puntiagudos capirotes avanzan a paso lento por las calles. Se les conoce como nazarenos, y sus ropas sacerdotales evocan la ascética secta nazarena a la que pertenecía Jesús. De día a menudo tienen que soportar el fuerte sol o la lluvia de la primavera sevillana; por la noche encienden los largos y pesados cirios que portan todo el día. Históricamente eran los «hermanos de luz», que alumbraban el camino a los penitentes. Hoy en día, los penitentes descalzos llevan unas capuchas que les cuelgan detrás de la cabeza, son capirotes sin la estructura cónica de apoyo, y portan cruces de madera, formando la cola de la procesión. En el centro de la procesión van los pasos, las gigantescas plataformas barrocas; el primero de ellos lleva una efigie de Cristo, y el último acoge a la Virgen llorosa, bajo un palio cubierto de rosas y apoyado en hileras de columnas plateadas, delgadas como barrotes, e iluminado por un bosque de cirios. Entremedias puede haber otros pasos, llamados «misterios», donde se muestran escenas de la Pasión, al son de una banda de cornetas y tambores, mientras que docenas de hombres vestidos como legionarios romanos van escoltando un paso donde se ve a Poncio Pilatos lavándose las manos.

Si la Semana Santa de Sevilla, a pesar de su sobria apariencia, parece expresar la alegría de los hombres por la salvación en la misma medida que su duelo por el sacrificio de Cristo, las procesiones de Valladolid, igual de impresionantes, son un lamento inconsolable por nuestros pecados, que hicieron necesaria una redención tan cruenta. Esas dos ciudades son los ejemplos más conocidos en España de esa tradición ininterrumpida de procesiones religiosas penitenciales, sobre todo asociadas a la Pascua, que hoy pueden verse por todo el mundo hispánico. Tal vez la mejor ilustración del poderoso atractivo del culto sea la persistencia de los Penitentes en Nuevo México. Es difícil encontrar otra tradición continua y viva en la cultura occidental que sigua siendo tan fuerte y tan importante para una sociedad como la Semana Santa para la vida de Sevilla. No hay ningún lugar mejor para sentir el largo alcance del Siglo de Oro español que entre esas multitudes.

La automortificación penitencial en público no era, por supuesto, nada nuevo. Para los cristianos, tiene sus raíces en el culto del martirio frente a la persecución pagana contra los primeros fieles que llevó a cabo el antiguo Imperio romano, pero es común a muchas culturas. Análogamente, las procesiones religiosas y otro tipo de festividades, sin duda, llevan celebrándose desde tiempos inmemoriales. En la Edad Media, se fundó una hermandad devota de la Vera Cruz en el Monasterio de San Francisco de Sevilla. Los gremios organizaban procesiones en las que mostraban imágenes de sus santos patronos, normalmente el día dedicado a su figura. Por toda Europa se habían celebrado procesiones de flagelantes, y en Italia surgieron muchas *confraternite dei battuti* bajo los auspicios y la jurisdicción de las autoridades ciudadanas.[6] A lo largo de los siglos XV y XVI, las hermandades sacramentales adquirieron una especial

importancia, y sus miembros llevaban en procesión por las calles la hostia consagrada de la comunión, con máximo esplendor en la festividad del Corpus Christi, pero también en otras ocasiones. A menudo esas procesiones formaban parte de algún programa asistencial, como la Ronda de Pan y Huevo, que repartía comida entre los pobres de Madrid, bellamente pintada por Luis Tristán, un discípulo de El Greco. Otras se dedicaban a llevar el sacramento a los enfermos y a los moribundos, como el Hospital de la Caridad de Sevilla. El dramático ejemplo de la Inquisición debió de contribuir a fomentar el culto a mostrar en público los actos de penitencia, mientras que las devastadoras malas cosechas y la peste que aterrorizaron España en los últimos años del siglo XVI dieron un impulso adicional a este culto devoto. En 1599 se organizaron procesiones donde los penitentes se azotaban y rezaban para pedir a Dios que devolviera la salud a la ciudad frente al contagio del mal.[7] La cosmopolita Sevilla era un centro religioso de enorme importancia, repleto de riqueza, pobreza y vicio. En una época en que la gente creía que las derrotas militares y los desastres naturales eran el castigo de Dios por los pecados de la nación, las hermandades penitenciales se erigían en guardianes públicos del valor moral de la ciudadanía.

Habitualmente se atribuye al marqués de Tarifa el mérito de ser el catalizador de esa manifestación de devoción popular, que se expresa con el máximo entusiasmo en Semana Santa. Durante aquel largo verano de 1519, mientras Cortés preparaba su regalo de oro para Carlos V y los banqueros sobornaban a los electores alemanes para que le eligieran emperador del Sacro Imperio Romano, al tiempo que Oviedo y Pedrarias se peleaban en Darién, y el enfado de los comuneros degeneraba en ira, cuando Garcilaso se llevaba por la fuerza a su hijo ilegítimo de un hospital de

Toledo, el primer marqués de Tarifa se encontraba en una misión mucho más espiritual en calidad de peregrino y turista en Tierra Santa. Bajo el calor de agosto, en Jerusalén, recorrió cuidadosamente el Vía Crucis, la ruta de la Pasión, el camino que recorrió Cristo llevando la Corona de Espinas y portando la Santa Cruz hasta el Calvario, el monte de Gólgota, el «lugar de la calavera», donde fue crucificado.

El marqués calculó cuidadosamente que la ruta tenía 1321 pasos (aproximadamente un kilómetro) de largo, y a su regreso a Sevilla se dedicó a establecer una recreación del Vía Crucis desde su palacio, que ahora se conoce como Casa de Pilatos, hasta un lugar fuera de las murallas de la ciudad conocido como la Cruz del Campo, así llamado por un humilladero erigido originalmente en el siglo XIV por la Hermandad de los Negritos, una hermandad benéfica accesible sólo a los negros africanos, y que hoy es una de las hermandades más antiguas de la ciudad.[8] Actualmente, el santuario ha quedado eclipsado por la fábrica de cerveza Cruzcampo, a la que dio su nombre, y que produce la excelente y refrescante cerveza que puede degustarse en casi todos los bares de Sevilla.

La asociación entre devoción y embriaguez es bastante apropiada. El marqués organizó una serie de procesiones que debían partir de la Capilla de la Flagelación, situada dentro de su palacio, el viernes de Cuaresma, el Viernes Santo, y con motivo de otras festividades asociadas con la Cruz a lo largo del año. Aquellas procesiones muy pronto contaron con la participación de multitudes de penitentes que querían expiar sus pecados, y de espectadores entusiastas. Los frailes franciscanos bordeaban el recorrido para fomentar la devoción y el decoro. Los penitentes iban vestidos con túnicas con capucha, blancas o negras, y

portaban voluminosas cruces de madera. Otros se azotaban la espalda desnuda mientras avanzaban, y otros iban esposados y encadenados, o llevaban cilicios y otros instrumentos de dolor y automortificación. Algunos acudían a titulo individual, o en grupos de amigos, y otros asistían con los miembros de sus hermandades, portando las imágenes piadosas de sus capillas y hospitales. Pero al caer la noche, cuando las multitudes de hombres y mujeres, muchos de ellos todavía portando máscaras, regresaban a la ciudad a la luz del fuego de las antorchas y los cirios, el pecado iba desperezándose poco a poco en la oscuridad. Con su misma presencia, aquellos penitentes habían dado prueba de la debilidad de su carne, y, como se lamentaba un eclesiástico resignado, «el enemigo común», el diablo, a menudo intervenía, provocando que una valiosa edificación para la población degenerara en un libertinaje maligno y licencioso.[9]

Curiosamente, la popularidad de la Semana Santa aumentó precisamente en el momento en que la cultura criolla de las Américas estaba desarrollando su sentido de la identidad. De hecho, la primera representación artística conocida de una procesión de penitentes en Semana Santa es un fresco de un monasterio franciscano en Huejotzingo, en México. Pintado a finales del siglo XVI, muestra a unos penitentes descalzos azotándose, y a unos nazarenos encapuchados enarbolando el paño que le dio Verónica a Jesucristo, en el que su sudor dejó grabada la imagen de su Santa Faz; al fondo se ve una procesión que porta pasos de Cristo, de dos mártires y de la Virgen.[10] A los españoles les impresionó enormemente la afición de los aztecas por los espectáculos públicos y su habilidad y artificio a la hora de reproducir escenas realistas de bosques y lagos frente a las que escenificaban ese teatro. Los primeros misioneros

descubrieron que ese entusiasmo por la puesta en escena teatral era una maravillosa manera de difundir los Evangelios, pero también de implicar a sus neófitos en las actividades de la Iglesia. La relación era inquietantemente complicada porque la automortificación y los sacrificios humanos ocupaban un lugar destacado en la religión azteca, así como todo un Olimpo de imágenes esculpidas, así que aquel fundamento cultural común se convirtió en el puntal de muchos programas de evangelización.

La característica esencial de la Semana Santa en Sevilla es el gran número de cofradías que participan, de modo que a lo largo de la semana se muestran todos y cada uno de los aspectos de la Pasión de Cristo tal y como constan en los Evangelios. La aparición a ritmo exponencial de esa multiplicidad de hermandades religiosas es absolutamente crucial en toda esa cultura, porque engendró un espíritu profundamente arraigado de rivalidad y competencia, que hoy en día sigue animando a los cofrades. Compiten por tener el mayor número de nazarenos, por el orden de antigüedad en el que salen sus procesiones, por la belleza de sus imágenes, por el lujo con el que decoran sus pasos y, para los verdaderos entendidos, por la destreza con que los costaleros maniobran los pasos a través de las puertas más bajas de las iglesias o sortean los postes de teléfonos, los balcones o las farolas de las callejas más estrechas. Los blogs, las tertulias y los bares y cafés de la ciudad desbordan de una animada resaca de recuerdos críticos durante los meses posteriores a la Semana Santa, donde los adeptos y los comentaristas privados ofrecen su interpretación de los últimos acontecimientos. YouTube está lleno de vídeos que recogen muchos momentos de elevado dramatismo y gran habilidad, de planos de las Vírgenes recargadamente adornadas, de los inquietantes lamentos de elogio conocidos

como saetas, interpretadas en el compungido estilo del cante jondo. En 1604, en la plaza del Salvador, este profundo sentimiento de rivalidad se desbordó cuando una cofradía atacó a otra, «armada de piedras, espadas, puñales, cuchillos y otra armas ofensivas [...] apuñalando y acuchillando a todos los que podían», y poniendo en fuga a sus contrarios, «que se refugiaron en las casas y en la iglesia, abandonando su escultura y sus pasos».[11]

Esa particular fragmentación de la devoción popular parece ser el fruto de la consolidación de los hospitales que surgieron en la década de 1570 por orden de Felipe II, y que mencionábamos en el Capítulo 11. En Sevilla, 75 hospitales benéficos de gestión privada, del batiburrillo de 112 instituciones que hasta entonces habían venido ofreciendo distintos grados de asistencia a los pobres y los enfermos, se racionalizaron en dos grandes hospitales extramuros gestionados por el Estado. Además de atender a los necesitados, la mayoría de aquellos hospitales de andar por casa también servían de lugar de reunión de sus patrocinadores. Los hospitales, a menudo vinculados a los gremios y otras instituciones, o gestionados por burgueses adinerados para el bien de sus almas, sin llegar a ser asociaciones de comerciantes, eran como clubs sociales donde uno podía reunirse con los amigos y conocer gente, pero también eran lugares de refugio personal y de espíritu comunitario. Indudablemente no es casual que entre 1579 y 1602, un periodo en que se cerraron docenas de instituciones de ese tipo, el número de cofradías dedicadas a la Semana Santa en Sevilla se triplicó.

Para 1600 ya se había estabilizado la iconografía y la pompa de la Semana Santa con la forma y el contenido básicos que tiene hoy en día. Cada cofradía se asociaba con

una estación del Vía Crucis, de modo que a lo largo de la Semana Santa se representa la narración completa de la Pasión, en un maratón de teatro callejero comunitario. Y durante el Siglo de Oro, los principales papeles en esa representación no eran interpretados por actores de carne y hueso, sino por imágenes divinas creadas por la colaboración de escultores y pintores.

Un clérigo sevillano del siglo XVII describía otra obra exquisita de Montañés, su Cristo de la Expiración:

> Es cosa de admiración ver esta santa Imagen y muy recibida en devoción, y esperada la procesión de disciplina que con ella se hace [...]. Va desde el convento de la Merced acompañada de mucha gente devota, puestos los ojos todos en aquella santa imagen, que es del tamaño natural, y campea de manera que admira y pone devoción; y por sólo verla se mueve todo el pueblo, pues aunque siempre está puesto de manifiesto en una capilla principal que tiene en el referido Convento de la Merced, llevado en público causa mayor emoción espiritual a todos cuantos la ven y confiesan que se les representa a la consideración el vivo acto y forma con que Jesús expiró.[12]

Aunque lo que cuenta Palomino sobre el asombro de Montañés ante su *Cristo de la Pasión* claramente encaja en una larga tradición en la historia del arte sobre los límites del realismo, tanto secular como sagrado, su asombro puede explicarse de una forma más prosaica, que hace que la anécdota resulte totalmente plausible como realidad y no como leyenda. Porque, aunque Montañés había tallado la obra, posteriormente la había pintado y decorado otro artista, Francisco Pacheco. De hecho, el asombro de Montañés, lejos de parecer una manifestación espontánea de un exagerado autoelogio, a sus contemporáneos debía de antojárseles como un homenaje teatral a la brillante culminación de la obra por parte de Pacheco.

Montañés y Pacheco entablaron una de las mayores y más duraderas colaboraciones entre escultor y pintor, tal vez de todos los tiempos, pero curiosamente los historiadores del

arte contemporáneos raramente han reconocido a Pacheco su debido mérito por su papel en esa asociación de la misma forma que lo hiciera Montañés de una manera tan pública en 1615. De hecho, hoy en día a Pacheco se le recuerda habitualmente como el maestro de Diego Velázquez, como un maestro de la pintura que escribió una importante obra de teoría del arte, *El arte de la pintura*, publicada póstumamente en 1646, pero cuyos cuadros, un tanto acartonados, tienen escaso interés. Además, Pacheco era un burócrata bastante pedante y tedioso, que fue inspector de pintura para la Inquisición y el Ayuntamiento. Pero como nos dice de una forma no desinteresada en su libro: «La Escultura se asemeja a lo natural, y a todo lo que imita, lo recibe de la pintura; porque la forma sustancial, que es el dibujo, lo toma della, y los colores de las cosas también».[13]

El confesor de santa Teresa de Ávila, el poeta místico san Juan de la Cruz, fue aprendiz de un escultor en su infancia, y, siendo consciente de que Dios había sido el divino escultor de la forma humana, concebía los talleres terrenales como modelos potenciales de organización virtuosa, donde se disponía la obra de una forma ordenada, conforme a las habilidades de los artesanos implicados:

> No cualquiera que sabe desbastar el madero, sabe entallar la imagen, ni cualquiera que sabe entallarla, sabe perfilarla y pulirla; y no cualquiera que sabe pulirla sabrá pintarla; ni cualquiera que sabe pintarla sabrá poner la ultima mano y perfección. Porque cada uno no puede hacer en la imagen más de lo que sabe, y si quieren seguir dirigiendo sin saber lo que hacen, lo echarán a perder todo.[14]

La descripción del taller que hace san Juan como un lugar sistemático y mecánico reflejaba la realidad de que las esculturas eran el resultado de un proceso de colaboración entre distintos tipos de artesanos.

En Sevilla, como en otras partes de España, un estricto sistema gremial distinguía entre los pintores, que tenían su

propio gremio dedicado a san Lucas, y los escultores, cuyo hogar profesional estaba entre los carpinteros, y bajo el patronazgo de san José. Por consiguiente, la producción de todas las esculturas policromadas se dividía entre dos talleres. El maestro escultor empezaba hablando de la obra con el cliente, lo que daba lugar a la redacción de un contrato que especificaba el tamaño y la postura de la imagen final, los tipos de materiales a utilizar, y si alguna de las extremidades debía ser articulada; a continuación, el escultor, en calidad de contratista principal, se encargaba de la construcción y del tallado. Pero ese tipo de contratos eran imprecisos a la hora de definir el acabado pictórico, que se contemplaba en un contrato distinto entre el cliente y el maestro pintor. De modo que el escultor, una vez terminado su trabajo, encomendaba la obra maestra tallada a un pintor, cuyo equipo preparaba la madera, y a continuación aplicaba con gran realismo los tonos de la piel y los deslumbrantes colores de la ropa esculpida.[15]

A pesar de las estrictas normas impuestas por los gremios, en 1621 Montañés firmó un contrato para crear el retablo principal del convento de Santa Clara, incluidos los dorados y la pintura. En aquella época implacablemente pleiteante, ninguna relación profesional seria estaría completa sin la presencia de por lo menos la amenaza de una demanda, y Pacheco, desde su posición de autoridad burocrática, inmediatamente demandó a su amigo y colaborador en nombre del gremio de pintores.[16] Seguidamente escribió una especie de epístola «a los profesores del arte de la pintura» en defensa de los pintores, que finaliza con una sucinta explicación de las ordenanzas municipales, que advertían a los escultores que quisieran completar sus propias obras de que debían presentarse a los distintos exámenes de pintura.[17] (Más tarde, otro de sus discípulos de

gran talento, Alonso Cano, hizo justamente eso). Tanto si Montañés estaba intentando salirse con la suya sin llamar la atención, o saltándose deliberadamente el *statu quo*, se impuso la línea roja que marcó Pacheco en el sistema proteccionista de los gremios. Montañés dio marcha atrás rápidamente y subcontrató la pintura del retablo a un artista llamado Baltasar Quintero. Para Pacheco, aquel contratiempo fue una oportunidad de abogar por el reconocimiento oficial de la nobleza de la pintura, una inveterada ambición de los artistas; pero fue sobre todo una disputa de negocios que al parecer no provocó demasiada animosidad a largo plazo entre los dos colegas, ya que Montañés siguió recurriendo a Pacheco para que pintara sus obras durante muchos años más.

Por supuesto, la auténtica habilidad de los grandes escultores como Montañés radicaba en su capacidad de visualizar el asunto en tres dimensiones, y de tallar en la madera ese holograma mental. Y, dentro de las limitaciones de la tradición y de la formación, indudablemente los maestros escultores desarrollaban sus propios enfoques idiosincráticos en su obra. No obstante, en general, el tallista o la tallista (y Luisa Roldán llegó a ser una de las mejores a finales del siglo XVII) empezaba con un dibujo y, a menudo, con un modelo. Lo habitual era tallar el tronco a partir de un único bloque de madera, que posteriormente se ahuecaba para aligerarlo. La cabeza, los brazos, las manos y los pies se tallaban por separado, de modo que hacían falta dibujos para ilustrar cómo había que ensamblar esas piezas en el conjunto de la obra. Cuando el contrato especificaba que las extremidades tenían que ser articuladas, era preciso planificar y diseñar cuidadosamente las articulaciones. Finalmente, las piezas se montaban bajo la supervisión de los ensambladores profesionales, que preferían unir las

partes con cola y cuñas de madera y no con clavos de metal, que provocaban grietas en la madera con los cambios de humedad y temperatura.

El *Cristo de la Pasión* de Montañés está articulado de un modo relativamente sencillo, de modo que los brazos pueden colocarse para cargar con la Cruz, que es como se lleva en la procesión, o cruzarse por delante para plasmar la figura de Cristo Cautivo. Obviamente, esos cambios de postura de un contexto a otro contribuyen a la sensación de animación, pero ese tipo de artificios llegó a su apogeo con la moda de finales del siglo XVI de las inquietantes imágenes de Cristo crucificado que podían bajarse de la Cruz, a la vista de los espectadores, y cuyas extremidades se articulaban en los hombros, los codos y las rodillas, y a veces esas partes se recubrían de cuero pintado para que pareciera piel. Sin embargo, aquella moda fue efímera porque, al parecer, a las autoridades eclesiásticas la idea les incomodaba tanto como a nosotros hoy en día.[18]

En su *Arte de la pintura*, Pacheco afirmaba que «de las encarnaciones de las figuras de bulto hay mucho que decir, que es parte de la pintura al óleo, y no se deben tener en poco». A continuación, explica con todo detalle el proceso, que se ajusta estrictamente a la realidad que han descubierto los investigadores modernos durante la minuciosa restauración de dichas obras. Primero, se pintaba toda la escultura con escayola líquida, denominada *gesso*, en general por la palabra italiana análoga al *yeso* del castellano, y seguidamente se trataba la piel visible de una forma distinta que las zonas de ropa esculpida, que debía tener una apariencia suntuosamente lujosa. La ropa se cubría primero con tela de lino, después se añadían más capas de distintos tipos de escayola, y posteriormente se aplicaba bolo

arménico, un mineral rojo utilizado como imprimación para los dorados, que confería a la superficie terminada un suntuoso tono rojizo; después se cubría con pan de oro, sobre el que se daba una mano de un pigmento oscuro denominado «estofado»; por último, en ese estofado se labraban patrones a imitación del brocado, dejando ver esmeradamente el oro que había debajo. En las partes que debían parecer carne («encarnadas») se aplicaban tan sólo una o dos capas de escayola, cada una de ellas cuidadosamente lijada y pulida, para que después el maestro pintor se pusiera manos a la obra con sus pinturas al óleo.

El propio Pacheco había sido uno de los primeros en introducir, en 1600, un nuevo tipo de acabado mate que a él le parecía más realista que el brillo tradicional, que lo menospreciaba diciendo que eran como «platos vidriados», aunque claramente otros artistas no estaban de acuerdo, ya que el acabado brillante siguió empleándose. Pacheco explica con gran detalle cómo mezclar las distintas consistencias del yeso y la pintura (en algunas de las cuales intervenían ingredientes tan inesperados como el ajo y el pan), el tipo de bolo requerido, e incluso señalaba que «si es verano y se quiere hacer más despacio, echándole al aceite albayalde y azarcón en polvo y teniéndolo quince días al sol fuerte en una redoma de vidrio, meneándolo cada día y, colándolo después, será muy bueno». Describe el cuidadoso uso del color y el contraste para crear una línea del nacimiento del cabello que sea realista, explicando cómo dar la impresión de sombra. Es preciso «comenzar siempre por la frente y ojos [...]. Las cejas se han de manchar primero en fresco. Yo no uso de pestañas, porque encrudecen la escultura, sino de manchas unidas dulcemente».[19]

Al leer a Pacheco nos hacemos una idea muy gráfica de lo importante que era la contribución del artista en las

esculturas policromadas. «Considerando que parecen chatos los rostros sólo simplemente encarnados, por el poco relieve que tienen, he usado de sombras más o menos suaves [...] y en esta parte, según mi opinión, soy también el primero».[20]

A muchos observadores ortodoxos les preocupaba todo aquel espectáculo de la Semana Santa. Un funcionario de la Inquisición de Sevilla se quejaba de su frivolidad: el populacho se divierte «en mirar de las cofradías e impiden que no puedan entrar a rezar en las iglesias con quietud y sosiego porque, como son tantas cofradías, todo el Jueves Santo desde mediodía hasta otro día, Viernes Santo por la noche, pasan las dichas cofradías y en esto se detiene mucha gente tomando lugares por el dicho efecto y así resulta demás de la dicha poca devoción, el mucho tumulto de gentes que están ocupadas e impedidas guardándolas a ver las dichas cofradías».[21] Incluso Juan de la Cruz, pese a haber sido aprendiz de escultor en su infancia, acabó teniendo una actitud ambivalente, casi negativa, ante las propias imágenes de las procesiones, e invocaba la aprobación por el Concilio de Trento de las imágenes «para dos principales fines: [...] para reverenciar a los Santos en ellas, y para mover la voluntad y despertar la devoción». Pero inmediatamente advertía contra la devoción por la imagen en sí, y apuntaba que mucha gente disfruta de la pintura y la ornamentación y no de lo que representa. A su juicio, lo mejor sería tener imágenes que inspiren devoción en el alma, pero el camino a la perfección no debe tenerles tanto apego como para que uno se entristezca si se ve privado de ellas. A Juan de la Cruz le desagradaba en particular la nueva tendencia de moda, pero abominable, de que la gente «canonice sus vanidades» vistiendo las imágenes con la ropa y las joyas que «la gente vana va inventando para el cumplimiento de sus pasatiempos», lo que para él es obra del demonio.[22] Un

comentario sevillano arroja más luz sobre este problema al quejarse de que a la Virgen «la pusiesen vestida de brocado de color y en tres altos, con corona imperial y con otras galas que son debidas y permitidas en fiestas de alegría, [pero] no se podrá decir que son a propósito cuando se celebra algún misterio doloroso de la vida de Cristo».[23]

A ese respecto, a san Juan le preocupaban particularmente las «imágenes de vestir», que, como el *Cristo de la Pasión*, estaban concebidas para mostrarse vestidas con ropa de verdad. Sin embargo, mientras que Cristo iba vestido con el evidente decoro de su atuendo teóricamente bíblico, con apariencia de ropa litúrgica, la Virgen se vestía con prendas afines a la moda del momento, como las largas faldas acampanadas de las mujeres de la Casa de Austria. Aunque habitualmente aquellas faldas carecían de excesivos adornos, y eran de color blanco o negro de luto, está claro que la costumbre moderna de engalanar la imagen lo más lujosamente posible se originó en el Siglo de Oro. Sin embargo, mientras que las imágenes de vestir hacían furor en Sevilla, más al norte no llegaron a popularizarse: Juan de Ávila, un comentarista castellano, con su austeridad característica, se mostraba horrorizado por el uso de la ropa moderna que hacían en el sur: «Porque las atavían con toda la profanidad con que las mujeres profanas se atavían; de lo cual se siguen tales males cuales ni son para decir, y a duras penas se podrían creer».[24]

Había dos claras tendencias en aquel culto al realismo. Por un lado, la ropa y las joyas con las que se engalanaba a Cristo, y sobre todo a la Virgen, estaban degenerando en un ritual de ofrendas y de exhibición ostentosa que ponía en entredicho a la Iglesia, y que a todas luces había caído en la vulgaridad, a juicio de muchos observadores. Por otro lado, pero en una tendencia paralela, los escultores empezaron a

introducir más y más elementos hiperrealistas en las imágenes de las procesiones, y añadían pelucas de cabello auténtico y dientes de verdad o tallados en marfil, o creando unos asombrosos globos oculares y lágrimas de cristal para colocarlos en los rostros llorosos.

Increíblemente, esas imágenes posteriores que incorporan elementos humanos reales son mucho menos eficaces a la hora de crear la ilusión de realidad que las obras magistrales de Montañés y sus contemporáneos. Para comprenderlo, es preciso que nos demos cuenta de un factor que interviene en cómo la mente humana procesa las imágenes.

Nuestros ojos no son como el objetivo de una cámara, y nuestros cerebros no son como la película o los píxeles. Las imágenes que vemos son creadas por nuestra mente, que, de acuerdo con nuestras expectativas, construye un todo coherente a partir de las innumerables miradas y ojeadas que nuestra visión va recopilando sobre el mundo que nos rodea. Nuestros ojos están constantemente explorando, pero tan sólo nuestro cerebro puede intentar construir una imagen completa. Por consiguiente, nuestra experiencia previa es crucial en este proceso, porque determina lo que esperamos ver. Cervantes, por supuesto, jugaba con esa idea: don Quijote no es simplemente un caso donde «la vida imita al arte», sino un ejemplo sublimemente trascendental (y asombrosamente posmoderno) de cómo el arte invade, o más bien coloniza, la realidad: por supuesto que él ve las posadas como castillos, porque en los libros que lee no hay posadas; por supuesto que ve gigantes y no molinos de viento, porque en el *Amadís de Gaula* no hay molinos. Y por supuesto que ve ejércitos y no rebaños, porque en las novelas pastoriles no hay ovejas, tan sólo pastores y pastoras. Cervantes aprovechaba su comprensión instintiva de cómo nuestro cerebro intenta dar sentido a las imágenes que nos

transmiten los ojos. Tendemos a fiarnos más de nuestra experiencia sensorial del mundo real que de nuestra experiencia de la literatura para formular el mundo que creemos estar viendo, pero podemos caer en el engaño con facilidad: sin duda, todos nosotros hemos tenido la experiencia de confundir fugazmente una cosa con otra, incluso a plena luz del día.

Cuando contemplamos en profundidad una imagen realista donde todos los elementos son creaciones artísticas, de alguna forma establecemos subliminalmente una especie de pacto artístico con la imagen y con su creador. Accedemos a creérnosla, aceptamos la idea del engaño, aunque sea temporalmente. Es lo que Ernst Gombrich, el brillante historiador del arte vienés, llamaba «la parte del espectador» en el artificio del arte. Pero si uno le pone pelo y pestañas de verdad a una estatua de madera, y unos ojos y unos dientes hiperrealistas, y a continuación la viste con telas reales, por muy hábilmente que haya sido cubierta de escayola y a continuación ingeniosamente decorada con los tonos de piel más perfectos, la estatua nunca podrá parecer tan real como el cabello, las pestañas o los dientes. De repente, los elementos humanos reales parecen desencarnados, y la escultura parece una estatua. Pensemos en nuestra propia experiencia de los museos de cera, como el de *Madame* Tussaud en Londres: a pesar de los ingeniosos efectos de luz que se utilizan en algunos modelos, nunca parecen realistas y verdaderas cuando estamos físicamente en el museo. Sólo después, cuando contemplamos las fotografías, casi nos vemos a nosotros mismos posando al lado de las celebridades y las figuras más notorias de la historia. Tan sólo el insulso naturalismo de la fotografía consigue engañar a nuestra mente para que no sea capaz de distinguir entre el clon plástico y nuestra propia realidad.

Para lograr que lo sacro parezca real, el artista tiene que estimular la imaginación del espectador, porque es en su mente donde se produce esa extraordinaria metamorfosis, igual que la fe del católico es lo que permite que el pan y el vino de la comunión se transubstancien en la verdadera carne y la verdadera sangre de Cristo. Y de la misma forma que las campanas y el incienso de la misa propician ese milagro, las multitudes, los cirios y la música de la Semana Santa son los que hacen posible que la imagen del artista transporte a la mente hasta la eternidad espiritual del palio celestial. Las imágenes parecen reales tan sólo en el contexto, y el telón de fondo de la Semana Santa no es la realidad cotidiana, es un contexto surrealista, supremamente teatral. Las figuras talladas son de tamaño real para que tengan un aspecto naturalista, pero van elevadas sobre sus pasos; se mantienen a una distancia psicológica que tiene una importancia fundamental, igual que los actores sobre un escenario. De hecho, durante el siglo XVI, fue desarrollándose un nuevo tipo de obra teatral moralizadora, el auto sacramental, a partir de la tradición medieval del drama litúrgico, que se convirtió en una parte integrante de las celebraciones del Corpus Christi. Los actores de carne y hueso interpretaban estampas religiosas por las calles, subidos en carros o en plataformas a lomos de animales de carga; se trata de la misma tradición a la que pertenece la representación de la Natividad en los colegios de Primaria.

Y así, al tiempo que el teatro fue haciéndose más elaborado a lo largo del siglo XVII, vemos cómo se desarrolla escénicamente el drama de la Semana Santa. La sensación de estar observando algo real, de un realismo absoluto, que experimentan los espectadores que contemplan las imágenes que se acarrean por las calles, es una ilusión. Esas esculturas son abstraídas de la realidad por la experiencia de la Semana

Santa; para caer en el engaño nos hace falta la multitud, estar cansados, que nos duelan las piernas, las luces parpadeantes, la música y el constante olor del incienso. Y sobre todo, los asistentes y espectadores necesitan práctica para perfeccionar la ilusión por sí mismos.

Ése fue justamente el trasfondo cultural, tan español y, concretamente, tan sevillano, en el que tres de los más grandes pintores del Barroco desarrollaron su intenso sentido del realismo. A su debido tiempo examinaremos la historia y el arte de Bartolomé Esteban Murillo, pero primero echaremos un vistazo a los trabajos de Francisco de Zurbarán y exploraremos en profundidad la figura de Diego Velázquez.

16. VELÁZQVEZ Y ZVRBARÁN

«Era la casa de Pacheco cárcel dorada del arte, academia, y escuela de los mayores ingenios de Sevilla».

ANTONIO PALOMINO, *Vidas*

Diego Rodríguez de Silva Velázquez nació en Sevilla en 1599, y entró como aprendiz en el taller de Francisco Pacheco en 1611; iba a convertirse en el pintor más importante de su generación, en uno de los mayores artistas de todos los tiempos, tan grande como Tiziano y Rubens, Rembrandt y Vermeer. Su arte le llevó a una gran intimidad con Felipe IV, y Velázquez acabó convirtiéndose en un cortesano modélico y en un hábil diplomático. Fue el primer artista español en ser ennoblecido por el rey y admitido en la Orden de Santiago. Su obra iba a ejercer una influencia importantísima en muchas generaciones de grandes pintores, como Chardin, Manet, Picasso y Bacon.

El joven Diego se crió rodeado de la amena vida cotidiana de las calles de Sevilla y del floreciente mundo del espectáculo público. Había conocido el teatro secular y los autos sacramentales, con su enfoque en los misterios. Por aquella época, las corridas de toros empezaban a desarrollar sus características formales, llevando algo del mundo rural y casi primordial al corazón de la vida urbana. Diego creció en el centro del comercio mundial, en el corazón comercial del Imperio español, en el fulcro del mundo moderno.

La Semana Santa debió de dejar una huella indeleble en su joven imaginación y en su visión artística en pleno

desarrollo. Y Velázquez se crió con una comprensión de la estética abstracta de la Semana Santa aún más aguda que la del sevillano medio, porque aprender a preparar y pintar aquellas imágenes policromadas era, por supuesto, una asignatura fundamental en el currículum formal de un pintor, y uno de los principales exámenes que había que aprobar; y al tener como maestro a Pacheco, Diego hubo de prestar una atención especial a ese tipo de trabajo, porque, como hemos visto, estaba aprendiendo del mejor. La excepcional visión que tenía Pacheco de la relación entre la imaginería bidimensional y tridimensional en la pintura al óleo influyó desde el principio en la experiencia de Velázquez, y afectó profundamente a su enfoque del retrato de la figura humana en el contexto del mundo en general.

Diego empezó a aprender cosas sobre la forma humana rodeado de santos policromados en distintos estados de desnudez, desvestimiento y desmembramiento: primero se dedicó a copiar grabados y pinturas, pero muy pronto pasó a la escultura sin pintar, para posteriormente trabajar a partir de la propia escultura religiosa; se cree que hizo bocetos de la escultura *San Jerónimo penitente*, de Pietro Torrigiano, venerada por los artistas sevillanos como modelo de naturalismo, y que contribuyó a marcar la tendencia hacia el realismo en la imaginería religiosa.[1]

Sin embargo, también es importante recordar el concepto de la «parte del espectador» formulado por Gombrich, porque el éxito de un artista depende de la medida en que su representación tenga resonancias en la visión de sus espectadores. Así pues, igual que los patrocinadores de El Greco en Toledo ya estaban preparados para su naturalismo distorsionado gracias a la escultura de Berruguete, esa misma imaginería vibrante de la vida y el arte, que tanto estimulaba a los pintores en Sevilla a principios del

siglo XVII, también fue el patio de recreo visual y el aula de arte de los patrocinadores aristocráticos y de los críticos librescos que podían crear o destruir el prestigio de un artista. Gombrich dio un sutil giro psicológico al principio de que la vida imita al arte apelando a «una experiencia que casi todo el mundo ha tenido. Vamos a una pinacoteca y cuando salimos, al cabo de un buen rato, las escenas familiares del exterior, la calle, el ajetreo, a menudo se nos antojan transformadas y transfiguradas». Aquí estamos hablando de esa misma experiencia, pero en unas condiciones normales, que Cervantes exageró en la visión del mundo que tenía don Quijote a través del prisma de sus novelas de caballerías. «Al haber visto tantas imágenes en términos del mundo, ahora podemos cambiar de punto de vista y ver el mundo en términos de las imágenes».[2] Pero no tenemos que pararnos ahí, porque en el interminable ciclo de la retroalimentación mutua entre el arte y la vida, las imágenes son parte del mundo que vemos en términos de imágenes. O, por decirlo de otra forma, los artistas y sus patrocinadores a veces no sólo ven el mundo real en términos del arte, sino que, por consiguiente, ven inevitablemente las obras de arte de una forma que está condicionada por ver el mundo real en términos del arte.

Así pues, Velázquez y sus contemporáneos empezaron a desarrollar una forma de ver a las personas basada en la escultura policromada, lo que a su vez afectó a su forma de mirar los retratos. Y el brillante prestigio de Velázquez depende en gran medida de su talento como pintor de retratos, un género que exige del artista una mezcla esquiva, casi volátil, y profundamente contradictoria de ingredientes. Por un lado, la creación de un retrato auténtico del modelo, la fidelidad a esa realidad personal, es el punto de partida imprescindible; incluso Picasso partía de la realidad. Por otro

lado, el éxito depende de una inefable veracidad expresiva que insufla vida a ese retrato, igual que hizo Dios con Adán, y Pacheco con Montañés. La alquimia artística de Velázquez fusionaba los ingredientes esenciales del Barroco español: la recreación de una realidad física que de alguna manera iba revestida de un ensayo psicológico sobre la verdad moral. Y lo hizo aprovechando la tendencia de todos nosotros a ver los retratos en términos de otras representaciones de la forma humana.

A fin de entender mejor por qué la escultura policromada fue la clave del retrato en la obra de Velázquez, resulta muy instructivo examinar brevemente la obra de Francisco de Zurbarán, casi exactamente contemporáneo suyo, y a menudo conocido como el «pintor de los monjes» por las muchas obras que pintó para las órdenes religiosas.

Una audaz exposición que se celebró en 2010 en la National Gallery de Londres y en la National Gallery of Art de Washington —y es difícil comprender desde España lo atrevido y arriesgado que ha sido hacerlo por parte del brillante director, Xavier Bray, totalmente fiel en su devoción al arte español— llevó la escultura policromada ante los ojos inexpertos del público británico y estadounidense. La exposición era un deslumbrante ensayo visual sobre la relación entre aquellas imágenes esculpidas, extrañas y a menudo perturbadoramente vívidas y violentas para sus espectadores, acostumbrados a la ascética estética del protestante, y el medio más familiar de la pintura de aquella época, todo ello apoyado por un innovador artículo del catálogo que mostraba de forma rotunda la relación entre ambas por el procedimiento de centrarse en la obra de Zurbarán.[3]

Zurbarán era hijo de un tendero, había nacido en 1598 en

Fuente de Cantos, un diminuto pueblo agrícola de la inhóspita región de Extremadura, de donde habían salido tantos conquistadores famosos, entre ellos Cortés. Aunque Zurbarán estudió pintura en Sevilla al mismo tiempo que Velázquez, regresó a su tierra natal y se estableció como artista eventual en Llerena, una ciudad con mercado. No se sabe casi nada de sus primeras obras, pero se ha descubierto el contrato que firmó con un monasterio local para tallar y pintar una crucifixión de tamaño natural en 1624.[4] Ese encargo le permitió entrar en el lucrativo y creciente mercado de pinturas para los monasterios de Sevilla; dos años después le contrataron para pintar una serie de veintiún cuadros para el convento de los dominicos de San Pablo de Sevilla, por el irrisorio precio de 4000 reales, poco más de la cuarta parte de la tarifa vigente, en un claro intento de consolidar su posición en el seguro mercado de los encargos para las instituciones religiosas. El año siguiente, 1627, los dominicos le encargaron pintar un *Cristo en la Cruz* de tamaño natural para colgarlo en una pequeña capilla dentro de la sacristía.[5]

Con *Cristo en la Cruz*, Zurbarán logró de inmediato fama y prestigio. Palomino lo describe así: «Hay un Crucifijo de su mano, que lo muestran cerrada la reja de la capilla, que tiene poca luz, y todos los que lo ven, y no lo saben, creen ser de escultura».[6] Zurbarán había aprovechado al máximo aquellas condiciones tan poco prometedoras en las que hacer alarde de sus habilidades como artista. Creó un cuadro muy grande, de 2,90 por 1,68 metros, que iba a dominar la diminuta capilla de la sacristía, que tan sólo medía 5,20 por 3,60 metros. El espacio estrecho y oscuro únicamente estaba iluminado por dos ventanas en el lado derecho, y por consiguiente Zurbarán pintó el cuerpo pálido exangüe de Cristo muerto y los oscuros tonos de la madera de la Cruz

como si estuvieran intensamente iluminados desde un punto elevado a la derecha. Fue meticuloso a la hora de cuidar los detalles de las luces y las sombras de todos los tendones tensos, de los músculos estirados, de cada pliegue del taparrabos. Esa imagen incandescente se proyecta hacia el espectador por el contraste de un fondo negro profundamente intenso. Zurbarán no deja lugar a dudas de que esa triquiñuela de trampantojo era intencionada, ya que en la parte inferior del cuadro pintó un luminoso trozo de papel blanco clavado a los pies de la cruz donde anotó su nombre, un detalle pintado de una forma tan convincente que por un instante nos preguntamos si realmente no podría ser una etiqueta encolada en la superficie del lienzo.[7]

Zurbarán había captado la visión artística de la época, aportando un intenso sentimiento de espiritualidad a ese realismo, en parte a través de sus efectos de luz, pero también gracias a una profunda sensación de calma que consigue con el extraordinario uso de las formas triangulares en el modelado, que se convirtió en un rasgo característico de su estilo. Ese efecto resulta especialmente fácil de apreciar en *Cristo en la Cruz*, porque ahí está formulado alrededor de la geometría de la propia Cruz. Vemos los dos triángulos rectángulos que forma la Cruz, con los brazos de Cristo como hipotenusas. En conjunto, forman un triángulo no del todo equilátero, con un ángulo recto por debajo de la barbilla. También está la forma sólida, casi equilátera del taparrabos, abierta en la hipotenusa para mostrar las piernas a media luz. A través de ese simple recurso, Zurbarán conduce suavemente la mirada del espectador a un lado y otro del cuadro, invitando a la contemplación, y creando una atmósfera de tranquilidad casi monástica.

Sus posteriores encargos, cada vez más relevantes,

llevaron a que un oligarca sevillano apuntara que «presuponiendo que la pintura no es el menor ornato de la república antes de los mayores [...] parece que la ciudad debe procurar que el dicho Francisco Zurbarán se quede a vivir aquí». Los concejales se mostraron de acuerdo. Pero, huelga decirlo, dado que Zurbarán no había aprobado los exámenes pertinentes en Sevilla, Alonso Cano, discípulo de Pacheco, presentó una reclamación contra él en nombre del gremio de pintores, que tan sólo se resolvió cuando el Ayuntamiento llamó al orden a los pintores e insistió en que se dejara trabajar en paz a Zurbarán.[8]

Los contemporáneos evidentemente percibían la brillantez superficial del *Cristo en la Cruz* de Zurbarán en términos de la habilidad con la que había conseguido que el cuadro pareciera una escultura y no lo que era en realidad. Pero veían algo más que un simple trampantojo. Tenían la clara sensación, igual que nosotros hoy en día, de que Zurbarán había trascendido el artificio para crear una ilusión que era profundamente espiritual —una ilusión, a pesar de todo, que tan sólo logró haciendo alusión a la escultura, y que únicamente podía producirse porque sus espectadores ya tenían una sólida relación con las imágenes esculpidas de Cristo crucificado.

Velázquez llevó un paso más allá esa relación entre escultura y realismo de una forma sumamente asombrosa. Eso puede apreciarse muy fácilmente en buen número de sus primeras obras, un importante grupo de escenas de taberna y de cocina, de bodegones, que aparentemente representan personas corrientes viviendo sus vidas normales y rodeadas del tipo de objetos que nosotros asociaríamos a las naturalezas muertas, todas ellas de la época en que Velázquez todavía era un joven artista en Sevilla. Aunque la representación de la vida plebeya había sido popular en el

arte holandés a lo largo del siglo XVI, era un tema nuevo para Sevilla. Probablemente Velázquez había visto algunos ejemplos de ese tipo de pintura holandesa, y es posible que, a través de las ediciones encuadernadas de grabados que codiciaban todos los artistas de aquella época, Velázquez se hiciera una buena idea del abanico de asuntos representados en dichas obras, que a menudo incluían algún tipo de escena religiosa.[9] En 1526, Erasmo se había quejado de la forma en que los artistas holandeses retrataban a María y a Marta recibiendo a Nuestro Señor para cenar, al Señor hablando con María y Juan, a Cristo de joven hablando secretamente en un rincón con Marta, mientras Pedro se bebe una jarra de cerveza. O de nuevo, a Pedro ya rubicundo por efecto del vino, y todavía sujetando la copa junto a sus labios.[10] Parece probable que el principal mecenas y coleccionista de arte de Sevilla, el tercer duque de Alcalá, animara a Velázquez a pintar ese tipo de bodegones, y hay abundantes pruebas, aunque no concluyentes, de que había adquirido el cuadro *Cristo en casa de Marta y María*.[11] Pero, como veremos a continuación, el cuadro de Velázquez, en vez de mostrar la concupiscencia de los cuadros holandeses, era un ejemplo de rectitud moral que habría merecido la total aprobación de Erasmo.

Cualquiera que fuera el catalizador, es casi seguro que Velázquez empezó a pintar aquellos bodegones como un ejercicio que a juicio de su maestro era un desafío para un discípulo: Pacheco explica que los objetos de las naturalezas muertas, como el pescado, las aves y los animales muertos, los alimentos, las frutas y la loza, son «fáciles de imitar porque mantienen la misma posición elegida» por el artista, mientras que los animales vivos «ocasionan más trabajo al pintor porque se mueven», un movimiento que es a la vez más difícil de captar y más difícil de representar.

Evidentemente, las personas pertenecen a una categoría intermedia, porque posan con relativa inmovilidad para un retrato, pero cuando aparecen realizando alguna actividad el pintor, tiene que mostrarlas en movimiento de alguna manera. Siendo aún muy joven, Velázquez «tenía cohechado un aldeanillo aprendiz, que le servía de modelo en diversas acciones y posturas, ya llorando, ya riendo». Por consiguiente, el particular desafío de ese género de pintura consistía en representar a las personas y a los animales en acción, de una forma que pareciera realista, junto a los objetos de los bodegones, más fáciles de pintar. Pacheco mencionaba la anécdota de su amigo Pablo de Céspedes, que invitó a un grupo de críticos a ver su recién terminada *Última cena*; pero «los que la venían a ver celebraban mucho un vaso que estaba pintado en ella, sin atender a la valentía de lo demás», lo que enfureció tanto al artista que le gritó a su criado: «Andrés, bórrame luego este jarro y quítamelo de aquí. ¿Es posible que no se repare en tantas cabezas y manos en que he puesto todo mi estudio y cuidado y se vayan todos a esta impertinencia?».[12] Sin embargo, aquella jarra ornamentada sigue formando parte del cuadro a día de hoy. Por supuesto, se trata de un problema análogo al uso de los ojos de cristal, del pelo y las pestañas reales y de los dientes de marfil en la escultura policromada; era una forma de poner de manifiesto incluso el mínimo defecto en la representación de la figura. Velázquez resolvió ese problema colocando a sus figuras casi como si se tratara de las esculturas policromadas de un paso de Semana Santa, como podemos apreciar en dos de las obras más conocidas de ese estilo, *El aguador de Sevilla* y la *Vieja friendo huevos*.

El propio Velázquez valoró *El aguador* en 400 reales en un inventario que hizo a la muerte del capellán real de Felipe IV, el noble sevillano Juan de Fonseca y Figueroa, en

1627, un buen indicador de que aquellos bodegones fueron rápidamente apreciados por los entendidos.[13]

Los aguadores eran personajes habituales de las calles de Sevilla, se dedicaban a recoger agua en alguna de las fuentes de agua potable recién restauradas que se nutrían de un acueducto romano denominado los Caños de Carmona, y a venderla de puerta en puerta y por las calles. Velázquez pintó una jarra de barro cocido del aguador en un lugar destacado del primer plano. El agua iba rezumando poco a poco a través de los poros de la cerámica y evaporándose, con lo que se enfriaba el contenido; podemos ver las perlas de «sudor» que se han condensado sobre la jarra, lo que evoca el calor del verano. Se ve a un niño entregándole al aguador un vaso que contiene una curiosa forma de color morado que antiguamente se creía que era un higo, pero que en realidad es un elemento decorativo añadido por el hábil soplador de cristal que hizo la pieza.[14]

El fuerte efecto de la luz que llega desde el lado izquierdo obviamente tiene que ver por su estilo, aunque es de una ejecución menos intensa, con el *Cristo en la Cruz* de Zurbarán. La forma en que la luz incide sobre los dos rostros, sobre el cuello del muchacho, sobre las jarras y sobre la manga de la camisa blanca del aguador se destaca gracias a un fondo muy oscuro. La pintura adquiere una enorme sensación de profundidad debido a la forma en que esa luz llama nuestra atención sobre una serie de objetos y figuras que están cada una en un plano distinto. En primerísimo plano vemos la jarra que sobresale del cuadro hacia nosotros, y nos da la sensación de que podemos alargar la mano y tocarla, pero al fijarnos en ella no vemos casi nada más. Entonces la manga de la camisa conduce nuestra mirada hacia arriba, primero hacia los cincelados rasgos del aguador, y después hacia el rostro realista del

muchacho, encuadrado por el cuello de su camisa, y después hacia la copa y sus brillos, hasta llegar a la mesa y a las otras jarras pintadas con sumo detalle, con lo que cerramos el círculo y volvemos a la tinaja de barro. Por una copia del cuadro podemos deducir que, cuando podía distinguirse adecuadamente la figura poco clara del fondo, que aparece bebiendo, la imagen daba una sensación de profundidad aún mayor.

Sin embargo, resulta una experiencia extraña descubrir que es casi imposible contemplar este cuadro como un todo. La mirada va saltando por entre los distintos elementos sumamente naturalistas a través de unos planos de color uniforme que no tienen más que una forma y un contorno muy básicos. Hay rostros y manos que tienen todo el realismo de una escultura policromada, pero la ropa y el fondo parecen haber quedado abstraídos casi hasta la inexistencia. Y, además, la relación entre las figuras es distante: el personaje desvaído del fondo nos mira desde detrás de su copa (no tiene nada que ver con el resto del cuadro); y, aunque el muchacho y el hombre están unidos por la frágil transparencia de la copa de cristal, parece que el aguador tiene unos ojos que no ven, mientras que el muchacho tiene la mirada fija en el vacío.

Si el *Aguador* es majestuoso, el más llamativo de esa serie de bodegones es *Vieja friendo huevos*. Fechado en 1618, muestra al mismo muchacho y a una mujer de aspecto chocante dispuestos de una forma parecida a las figuras del *Aguador*. De nuevo, entre los personajes sólo se establece una tenue relación en el punto en que la mano de la vieja parece rozar la frasca de vino que sujeta el muchacho; por lo demás, también la mujer parece no ver nada, mientras que el chico tiene la mirada fija, casi perdida, acaso a punto de mirarnos. El blanco y el marrón de la ropa de la vieja, su

rostro esculpido y lleno de arrugas, la forma en que pone las manos, y el fogón de cerámica tienen mucho en común con el *Aguador*. También aquí el ojo va de un rasgo marcadamente realista al siguiente, a través de los planos de color y de sombra; y tampoco es posible abarcar toda la imagen de un solo vistazo al mismo tiempo.

En esta obra vemos claramente cómo Velázquez ha seguido las instrucciones de Pacheco para sombrear la línea del pelo de las esculturas policromadas con pinceladas realizadas desde el cabello oscuro hacia la piel clara. El llamativo efecto de la iluminación depende una vez más de un fondo muy oscuro y de una fuente de luz intensa. Este tipo de pintura, que en inglés se denomina con la palabra italiana *chiaroscuro*, y en castellano tenebrismo, está íntimamente asociado a Caravaggio. Puede que Velázquez conociera directamente la obra de Caravaggio, o puede que no; los historiadores del arte han tenido dificultades para documentar esa influencia más allá de argumentar simplemente que por lo menos Velázquez debió de ver obras con influencia del pintor italiano. En cambio, es incuestionable la relación entre el tenebrismo español y los efectos de luz de los centenares de cirios que, por la noche, parpadeaban a los pies de las figuras esculpidas de los pasos de la Semana Santa.

Los grupos de figuras del *Aguador de Sevilla* y de la *Vieja friendo huevos* son casi desconcertantemente estáticos para ese tipo de imágenes tridimensionales. Parecen atraer al espectador hacia el interior del cuadro con la esperanza de poder pasearse entre ellas, para permitir que el cambio de perspectiva les aporte la sensación de movimiento de la que parecen carecer, igual que uno haría con una escultura para lograr que cobre vida. Aunque es imposible, Velázquez está muy cerca de lograrlo, proponiéndonos convincentemente

que recorramos el cuadro con la mirada de una forma determinada, anclando nuestra visión en los elementos sumamente realistas, en los rostros y los objetos, pero disuadiéndola de permanecer mucho tiempo en el mismo punto por medio de las áreas desiertas, casi de vacío, de la ropa y del fondo. Así es como Velázquez lograba la sensación de movimiento e inestabilidad que constituye la esencia del arte barroco; él comprendía intuitivamente lo que hoy en día la psicología moderna nos explica, que es la forma en que la mente humana ve lo que registran los ojos. En otras palabras, cómo funciona la visión. El «acto óptico» de mirar un cuadro empieza con un vistazo general breve, casi sumario, y después, dado que vemos «con mayor claridad y nitidez en el eje de la fóvea», en el centro de nuestra visión, empezamos a «escanear» la imagen, desplazando por todo el cuadro el foco de esa visión central. Al principio, «el paso del ojo» es más rápido y más amplio, y va saltando de un sitio a otro hasta que nos orientamos, pero entonces empezamos a fijarnos en los distintos aspectos de la imagen, deteniéndonos durante un cuarto o un quinto de segundo, y moviendo «entre tres y cinco grados» el foco de nuestra mirada.[15]

Así pues, la habilidad de Velázquez para pintar cuadros que parecen obligar a nuestra mirada a seguir una trayectoria particular y a detenerse en unos puntos determinados es crucial para crear la ilusión de realidad. Pero igualmente crucial es que Velázquez nos pide que experimentemos ese efecto desde una perspectiva abrumadoramente íntima; utiliza el mismo objetivo gran angular, por así decirlo, que tenemos en la cámara de nuestros teléfonos inteligentes, una cámara concebida principalmente para fotografiar a nuestros amigos en las fiestas. Ni siquiera Tiziano nos acerca tanto a lo que está

ocurriendo. Cuando miramos esos cuadros, nos sentimos arrastrados al interior de la escena, invitados a entrar por los objetos de naturaleza muerta que tenemos la sensación de poder tocar alargando la mano, y que, por consiguiente, actúan como un puente entre el mundo real y la imagen.

Velázquez también se dio cuenta instintivamente de que miramos el mundo real utilizando variaciones de ese tema de la exploración a base de saltar de un punto a otro. Había comprendido que pintar todo lo que estaba allí realmente, como hace una fotografía, no logra crear una ilusión de realismo porque así no es como miramos el mundo. Cuando comemos con nuestros amigos, acaso en una cena a la luz de las velas, lo más probable es que nos centremos en sus rostros, a veces en las fuentes de comida, en nuestro plato y en nuestra copa de vino, y tal vez en las velas. El mantel, las sillas, el resto de la habitación, los cuadros, los muebles, todo eso desaparece en un fondo difuso. En parte ello se debe a que el *chiaroscuro* funciona en el mundo real, pero también a que, cuando comemos con nuestros amigos, estamos emocionalmente obligados a centrarnos en la comida y en la compañía.

Y así Velázquez contribuía a esa sensación de intimidad a base de poblar esos cuadros con una serie recurrente de figuras que, casi como si se tratara de una compañía de actores, pueblan el escenario de todos los lienzos con distintas apariencias. Es más, da la impresión de que para sus contemporáneos esos personajes debían de ser íntimamente familiares.

La vieja friendo huevos se parece mucho a una mujer algo mayor que aparece en un cuadro que se cree que es un autorretrato del propio Pacheco con su esposa.[16] Y, además, hay cierto parecido entre Pacheco y el aguador. Hay que

reconocer que esas identificaciones parecen poco sólidas hasta que nos fijamos en el cuadro de Velázquez *Cristo en casa de Marta y María*, donde encontramos a la misma vieja, también en la cocina, pero ahora junto a una joven a la que tradicionalmente se alude como la «muchacha de servicio». Cristo aparece en la esquina superior derecha, en un pequeño recuadro que ha suscitado un gran debate sobre si se trata de un espejo, de un cuadro o de una ventana que da a otra habitación. Sea cual sea la intención de Velázquez, si es que la hay, parece más bien un cuadro bastante deficiente, realizado con una pésima perspectiva, que ilustra el momento del Evangelio de san Lucas en que Marta se queja de que ella hace todo el trabajo de la casa mientras María, que en el siglo XVII se creía que se trataba de María Magdalena, no hacía otra cosa que estar sentada a los pies de Cristo, escuchándole. «Respondiendo Jesús, le dijo: Marta, Marta, afanada y turbada estás con muchas cosas. Pero sólo una cosa es necesaria; y María ha escogido la buena parte, la cual no le será quitada».[17]

Se pintaba frecuentemente a Cristo en la casa de Marta y María como celebración del matrimonio, ya que Marta es la santa patrona de las amas de casa. Una esposa era la reina de la esfera doméstica, de la cocina y, por supuesto, del dormitorio. Puede que hoy nos parezca demasiado cercano a lo obsceno, pero el mortero y su maza para Pacheco o para Velázquez habrían asumido inmediata y decorosamente el significado de las funciones tanto sexuales como culinarias de una esposa. El cuadro no tiene nada de libertino, a diferencia de las escenas de género holandesas de aquella época que inspiraron estas obras; el pescado era un conocido símbolo de los primeros cristianos, los huevos evocan un almuerzo de abstinencia. Es hogareño y devoto, una imagen de una vida doméstica como Dios manda.

Y aquí Velázquez ha pintado a la muchacha del primer plano vestida casi con la misma ropa del siglo XVII que Marta, al fondo, mientras que Cristo y María van vestidos con túnicas bíblicas. Esa relación entre el primer plano y el fondo se ve reforzada por la forma en que la loza naturalista, simbólicamente hogareña, aparece en los dos espacios; parece evocar la famosa observación de Teresa de Ávila de que «también entre los pucheros anda el Señor».[18] Velázquez pintó este cuadro, fechado en 1618, el mismo año en que se casó con Juana, la hija de Pacheco. De repente, la idea de que la vieja sea realmente la esposa de Pacheco, y que la «muchacha de servicio» sea su hija, que ella le está ofreciendo, por así decirlo, a su yerno, empieza a parecer una interpretación totalmente plausible. Y la chica efectivamente se parece un poco a la Virgen que le presenta al Niño Jesús a los tres Reyes Magos en la *Adoración de los Magos* que Velázquez pintó al año siguiente, poco después del nacimiento de su primer hijo; no es de extrañar que se haya sugerido que Velázquez utilizó a su esposa y a su hija, Francisca, como modelos también en este cuadro.[19]

Curiosamente, contamos una descripción contemporánea del banquete de boda de Velázquez, en la forma de un espantoso poema del por lo demás desconocido Baltasar de Cepeda, que no obstante evoca la atmósfera de la fiesta e ilustra el estimulante y privilegiado entorno intelectual y artístico en el que se crió Velázquez en calidad de aprendiz de Pacheco. En la última parte del poema, Cepeda describe la entrada de la radiante pareja:

> Comióse admirablemente
> y bebióse otro que tanto,
> porque de gana y de qué
> hubo en las mesas abasto.
> Dieron gracias y las tablas

el sitio desocuparon,
y la fiesta comenzó,
vueltos los novios al tálamo.
Bezón cantó diestramente,
porque lo es mucho en el canto,
y de música hizo un brindis
más dulce que los de Baco,
porque brindó a una Sirena,
y en el nombre que le he dado
no confesaré que yerro,
porque es su cantar encanto.
Era honesta como bella
y adornada de tal garbo,
que a ser señora de un mundo
representara el dictado.

Entonces Cepeda hace una larga descripción de la forma de bailar de Juana Pacheco, que al parecer el siempre ingenioso Bezón comparaba con Salomé, aunque Cepeda señala que era una versión muy «recatada»; y a continuación decide abreviar su detallado relato de la larga canción nupcial de Bezón, porque, como él mismo dice:

Sólo diré que los novios,
porque dellos me he olvidado,
que son tales que merecen
todo el referido aplauso.
Púsose el sol en aquel día,
porque en la sala quedaron
en los ojos de la novia
dos astros que lo eclipsaron.[20]

Da la sensación de que Cepeda debió de escribir aquellos ripios en el calor del momento, muy en un espíritu de fin de fiesta. Afortunadamente Pacheco, como buen erudito diligente, lo conservó para la posteridad, y el poema, a pesar de todos sus defectos, nos dibuja un cuadro íntimamente gráfico de una fiesta sevillana de la primera modernidad. Vemos cómo la pareja reaparece ante sus achispados y

excitables invitados tras consumar el matrimonio, y toda la atención se centra en la radiante esposa, cuyos ojos astrales eclipsan al sol. Resplandece con una sexualidad tal que «el ingenioso» Bezón, probablemente «con la cara enrojecida por el vino», la comparaba con Salomé: según el Evangelio de san Mateo, Salomé bailó de una forma tan sensual ante los invitados de Herodes que éste accedió a concederle cualquier deseo que estuviera en su mano; Salomé, por supuesto, le pidió la cabeza de Juan el Bautista, que había tachado de ilegal la boda de la madre de Salomé porque se había divorciado para casarse con su cuñado Herodes.[21] Huelga decir que se trataba de una imagen provocativamente inapropiada, dado que Salomé era claramente un símbolo de trastorno para el sacramento del matrimonio, y por supuesto para el del bautismo. Pero, al dejar constancia del «brindis de música» que hizo Bezón, Cepeda presentaba a Juana ante sus lectores como un paradigma de vitalidad sexual, bailando alegremente en una gran comida o banquete, rodeada de abundancia de vino y de comida: ejemplifica los dos roles esenciales de Marta, en el dormitorio y en la cocina, como santa patrona de las amas de casa.

Cepeda incluía una lista de invitados limitada pero fascinante, por la que nos enteramos de que aquélla fue una boda de sociedad de escaso relieve. Asistió Francisco de Rioja, que iba a ser el confidente más íntimo del conde-duque de Olivares, el casi todopoderoso valido de Felipe IV. También estuvo Sebastián de Acosta, el gran amigo de Pacheco, y el carmelita Pedro de Frómesta, y por supuesto Bezón. A continuación, Cepeda describe por extenso una competición entre los ingeniosos, una cacofonía de eruditos, a los que comparaba con el Concilio de Trento, ya que todos ellos citaban libros que valían su peso en oro.[22] Da la

impresión de que la mayoría de los invitados de aquella maravillosa fiesta pertenecían a un círculo de amigos intelectuales y eruditos que hoy se conoce como la «academia de Pacheco».

«Era la casa de Pacheco cárcel dorada del arte, academia, y escuela de los mayores ingenios de Sevilla [...]. Y así Diego Velázquez vivía gustoso en el continuo ejercicio del dibujo [...]. Inclinóse a pintar con singularísimo capricho, y notable genio»,[23] dice Palomino al hablar de las reuniones casi formales que promovió por primera vez en 1568 Juan de Mal Lara, y que más tarde acogió Hernando de Herrera, hasta que Pacheco asumió el liderazgo del grupo hacia 1600, agudizando su interés y su comprensión tanto del arte clásico como del contemporáneo. Se convirtió en el centro cultural del mundo sevillano en un momento en que la ciudad estaba en el cénit de su riqueza y su poder. La catedral ya estaba terminada, con su grandioso nuevo campanario barroco, construido encima del antiguo minarete, y llamado la Giralda por la veleta que había en lo más alto de su último pináculo. Al otro lado de la calle, la imponente mole de la Lonja de Mercaderes, de Juan de Herrera, se alzaba como un monumento al comercio. Muy cerca de allí, la maciza Real Casa de la Moneda recibía el oro y la plata de las Américas, mientras que la Casa de Contratación no quedaba muy lejos, ya que sus miembros se reunían en unas dependencias de reciente construcción dentro de los Alcázares, el palacio real y fortaleza donde se casaron Carlos V e Isabel de Portugal. El maravilloso Ayuntamiento, de estilo italiano, que estuvo en construcción durante la mayor parte del siglo XVI, por fin se había completado a finales de la década de 1590, aunque ya se estaban realizando obras de rehabilitación para consolidar las galerías.[24]

Los sevillanos que se paseaban por aquel escenario grandioso y monumental eran descritos de forma reiterada por sus contemporáneos como «orgullosos, arrogantes», «ingeniosos, inteligentes», «locuaces», y «de buenos modales, muy amables y serios, serviles en nada, sino señoriales, de elevado espíritu y generosos». «Llenos de brío y de espíritu combativo, les gustaban todo tipo de armas, y las empuñaban bien». Diego Hurtado de Mendoza, un brillante poeta-soldado y contemporáneo de Garcilaso de la Vega, el príncipe de los poetas, había señalado con perspicacia que dado que los sevillanos eran «discretos, animosos, ricos, atienden a vivir con sus haciendas o de sus manos; pocos salen a buscar su vida fuera, por estar en casa bien acomodados».[25] Era una ciudad enormemente segura de sí misma, con una poderosa oligarquía de aristócratas y burgueses que no rehuían la práctica del comercio y que, verdaderamente, debían de tener la sensación de que estaban en el mismo centro del mundo. Tenían un gran desparpajo y poseían tierras, eran los nuevos superricos de Europa, unas familias nobles consolidadas que competían implacablemente entre sí a todos los niveles.

Aquellos ostentosos oligarcas hicieron de Sevilla una ciudad de suntuosos palacios llenos de todo tipo de riquezas; pero esas magníficas casas resultan extrañamente acogedoras, apañadas sobre la marcha a partir de edificios medievales que iban ampliándose y adaptándose para ajustarlas a cualquier solar vecino de forma irregular que pudiera ponerse en venta. Durante siglos, la arquitectura sevillana había estado arraigada en el gusto del islam por los espacios residenciales muy privados, que miran al interior, por unas casas organizadas alrededor de unos patios escondidos, llenos de plantas y fuentes. A partir del siglo XV, empezaron a abrirse ventanas en los desnudos muros

exteriores, y se construyeron grandiosas entradas con el propósito de crear atractivas vistas para los transeúntes de las estrechas calles, un atisbo del oasis apacible y fresco del interior. Esos edificios siguen siendo uno de los grandes placeres de los paseos a la caída de la tarde por la ciudad vieja.

A pesar de su caprichosa singularidad, esas viviendas grandiosas comparten algunas características comunes básicas. Habitualmente son de dos plantas, con enormes estancias rectangulares organizadas alrededor de uno o más patios centrales, donde una serie de columnas y arcadas sustentan una galería que bordea la planta superior en dos o tres de sus lados. En general, la planta baja, más fresca, se utilizaba durante el calor del verano, mientras que en invierno la familia se retiraba a la planta superior. La mayoría de ellas aprisionaba entre sus muros algún jardín ornamental, o unos pocos árboles frutales, o un pequeño huerto.[26] Eran palacios para vivir y disfrutar, verdaderos hogares, no grandiosos monumentos personales para admirar.

La academia de Pacheco estableció muy pronto una estrecha relación con uno de los palacios más importantes y emblemáticos, la Casa de Pilatos, del marqués de Tarifa, que había llegado por herencia a manos de su sobrino nieto, el tercer duque de Alcalá, el más destacado de los muchos mecenas de las artes que había en la ciudad. Su dueño había ido recopilando una de las bibliotecas privadas más impresionantes de España, y, dado que era un entusiasta pintor aficionado, encargó a Pacheco que pintara una serie de escenas mitológicas para su biblioteca-estudio de reciente construcción. Además, el duque de Alcalá había reunido una extraordinaria colección de arte romano y de antigüedades, entre las que había muchas esculturas y estatuas

importantes, algunas de las cuales todavía pueden admirarse hoy en día en la Casa de Pilatos. Pacheco llevaba a sus discípulos para que dibujaran y pintaran, como un importante ejercicio en su formación, y les instaba a observar y posteriormente plasmar cómo incidía la luz en los rasgos inmóviles de la piedra. Es probable que el duque a menudo fuera el anfitrión de la academia de Pacheco en la Casa de Pilatos, y que el joven Velázquez fuera primero espectador habitual y más tarde participante.

Cepeda menciona que los ilustres invitados a la boda de Velázquez hablaron sobre las dos principales cuestiones culturales que dominaban los debates políticos de aquellos tiempos, y que, curiosamente, tenían que ver con la representación de las mujeres en la religión. Primero debatieron lo pros y los contras del grupo de presión, sumamente polémico pero poderoso, que hacía campaña para que Teresa de Ávila fuera la santa patrona de España, junto al inveterado Santiago Apóstol. Y después centraron su atención en la controvertida doctrina de la Inmaculada Concepción, que en aquel momento era *la* cuestión civil y política más candente, y que tenía cautivado a todo el mundo en Sevilla.

Puede resultar muy difícil entender lo ajenas y diferentes que eran las ideas, las preocupaciones y la visión del mundo de aquellos tiempos en comparación con las nuestras. Muy a menudo reconocemos los elementos comunes de nuestra humanidad en la comida, el vino y las canciones de una boda, en las bromas intelectuales ligeramente pomposas de los eruditos que aún hoy podríamos oír en la sala de profesores de una universidad, en las preocupaciones militares de una superpotencia al límite de sus fuerzas, o en la lucha privada de un aspirante a dramaturgo. Ocasionalmente llegamos a atisbar las diferencias, la

obsesión por las dinastías antes que por los individuos, y sobre todo el papel de la religión y la fe en un mundo despojado de todo escepticismo secular. Teresa de Ávila no le hablaba a una minúscula minoría de creyentes extremos cuando hizo el comentario de que Dios andaba entre los pucheros.[27] Y es posible que en ningún otro contexto resulte más evidente lo distinto que era aquel mundo de una fe omnipresente que en las denominadas guerras marianas que estallaron en Sevilla en 1613.

Para empezar, es esencial distinguir entre la Inmaculada Concepción y el momento en que el arcángel Gabriel le anunció a María que estaba embarazada del Espíritu Santo, lo que se conoce como la Anunciación. La Inmaculada Concepción no se refiere a la concepción de Jesús sino a la de la propia María; tiene que ver con la vida sexual de sus padres, santa Ana y san Joaquín. La concepción de María es sumamente importante porque los católicos creen que desde que Eva convenció a Adán para comer del fruto prohibido y Dios les expulsó del Jardín del Edén, todos los seres humanos nacen en un estado de Pecado Original, inherente a las relaciones sexuales que nos engendran a todos y cada uno de nosotros. Gracias a Dios, las personas se libran del Pecado Original a través del bautismo, y ésa es la razón de que, en una época de alta mortalidad infantil, ese sacramento tradicionalmente se celebrara a los pocos días del nacimiento. Y el poder purificador del agua bendita y los santos óleos funciona exclusivamente porque Dios sacrificó en la Cruz a su hijo Jesús para que nuestras almas se salvaran a través de la purificación que se produce con el sacramento del bautismo. De lo contrario, todos iríamos derechos al infierno.

No obstante, si el Pecado Original sólo pudo limpiarse a partir de la crucifixión de Cristo, María, como venían

señalando los teólogos por lo menos desde el siglo III, debió de nacer en estado de Pecado Original, un estado nada adecuado para la Madre de Dios. Y así, la idea de que María había sido concebida «inmaculadamente», al margen de lo que eso pueda significar en la práctica, se convirtió en un tema de debate teológico relativamente abstruso.

Sin embargo, durante la Edad Media la polémica sobre el asunto fue politizándose desde que Tomás de Aquino, el gran teólogo dominico medieval, argumentó que María había sido purificada del Pecado Original después de la concepción, pero antes de nacer, mientras estaba en el seno materno, y con eso se zanjaba la cuestión, por lo menos en lo referente a su orden religiosa. Por el contrario, los franciscanos, que en el siglo XIII habían reconocido oficialmente la festividad de la Inmaculada, afirmaban enérgicamente que la Madre de Dios tenía que haber sido concebida sin Pecado Original. La cuestión se convirtió en un importante símbolo político de rivalidad entre aquellas dos poderosas órdenes religiosas. Pero en España la Inmaculada se hizo especialmente popular, y fue apoyada con entusiasmo por los Reyes Católicos, Fernando e Isabel. Juana la Loca fundó un convento en Mallorca bajo el patronato de la Inmaculada, mientras que Carlos V lucía una imagen con ese tema en su armadura, y estaba íntimamente relacionado con las hermandades dedicadas a esa doctrina. Y cuando los protestantes se burlaron de la idea, no hicieron más que alimentar el apoyo ferviente de la Contrarreforma. [28]

Entonces, en 1606, la Virgen se le apareció dos veces en una semana a Francisco de Santiago, el confesor de Margarita de Austria, y profetizó la veneración popular de su advocación de la Inmaculada Concepción, pero advirtiéndole de que muy pronto se iba a desencadenar una

campaña maligna contra esa doctrina, y de que debía conseguir el apoyo del rey y la reina; además, la Virgen identificó al «hijo del padre Mata», en Sevilla, como un importante aliado.[29] Poco después, Diego de Castro, arzobispo de Granada, que había dictaminado con tanto entusiasmo la autenticidad de los famosos y falsificados libros plúmbeos, fue ascendido a la diócesis de Sevilla, y empezó a promover categóricamente la Inmaculada Concepción, utilizando algunos argumentos sacados de aquellos textos tan claramente espurios. Aquello inevitablemente suscitó las bromas de sus oponentes eruditos, al tiempo que resultaba profundamente embarazoso para los defensores más serios de la doctrina, que consideraban que los libros plúmbeos no eran más que un fraude. Como defensor, Castro se convirtió en un lastre.

La situación llegó al punto crítico en Sevilla en 1613, en la festividad de la Natividad de la Virgen, cuando un predicador dominico negó públicamente la doctrina en un sermón deliberadamente incendiario. «Estaba tan firmemente creída en los ánimos de toda esta ciudad», informaba menos de un siglo después el historiador Ortiz de Zúñiga, «que desde su restauración tenía fiestas dotadas a su sacrosanto misterio. Fue a esta aborrecible novedad [lo dicho en el sermón] notabilísima la opinión pública, cada uno hacía propia la ofensa, y como que le tocaban en las niñas de sus ojos […] y fue menester gran cuidado para que la familia, cuyo hijo [el predicador dominico] motivó tanto alboroto, no padeciese estragos grandes del pueblo ofendido, que los miraba con horror, y los perseguía con oprobios».[30] El arzobispo Castro y el deán se pusieron a la cabeza del Cabildo a fin de organizar una gran procesión por toda la ciudad para apoyar la doctrina, y «luego se empeñaron todas las Cofradías en hacer fiestas, y todos los oficios, todas las

naciones, y aun todos los colores de gentes. Los mulatos hicieron una, que puso a Sevilla en peligro de quedar asombrada: los negros hicieron otras dos, que de todo punto la asombraron, porque no se ha visto tal suntuosidad como la suya».[31]

El año siguiente, 1614, Francisco de Santiago llegó a Sevilla y fue a rezar junto a la tumba del padre Mata en la iglesia de la Encarnación. Dios le dio a entender que el aliado que buscaba era Bernardo de Toro, que casualmente se encontraba en un confesionario de la iglesia en ese momento. Aunque los dos hombres no se conocían, reconocieron su cometido común, y muy pronto se les unió Mateo Vázquez de Leca, archidiácono de Carmona, y sobrino de uno de los secretarios más poderosos de Felipe II. Aquellos tres propagandistas natos encargaron una canción popular, que más bien parecía un *jingle* publicitario, al que pusieron música y después ordenaron que se cantara por las calles y se enseñara incansablemente en los colegios, hasta que todos los niños acabaron cantándola:

> Todo el mundo en general
> a voces, reina escogida,
> diga que sois concebida
> sin pecado original.[32]

Con el apoyo del arzobispo Castro, salieron en procesión desde Sevilla, cantando esa copla bastante cursi pero eficaz, y se dirigieron a Madrid, donde Felipe III les dio cartas de presentación ante el papa. En octubre de 1616 partieron hacia Roma para presionar a favor de un dictamen del papa sobre el asunto.[33] Mientras tanto, la ciudad se lanzó a un frenesí de devoción que estalló en todo tipo de celebraciones jubilosas un año después, cuando llegó la noticia de que el Vaticano había emitido un edicto «favorable al sagrado misterio y ordenando que nadie se atreva a afirmar la

postura contraria». Se trataba sólo de una victoria provisional, y a todos los efectos la doctrina sólo fue reconocida como dogma en 1854. Pero en 1616 el día de la Inmaculada Concepción, el 8 de diciembre, se festejó con un gran despliegue de devoción, y en la catedral se celebró una misa larga y solemne como acción de gracias, al tiempo que repicaban todas las campanas, y los barcos amarrados en el río disparaban sus cañones como saludo.[34]

Si el regocijo religioso organizado por las autoridades eclesiásticas fue exuberantemente piadoso, las celebraciones seculares de la nobleza fueron descontroladamente extravagantes, con fuegos artificiales, espectáculos y justas. Pero el plato fuerte fue una corrida organizada por don Melchor del Alcázar el 19 de diciembre. Las autoridades eclesiásticas adoptaban una actitud ambivalente ante aquel espectáculo público cada vez más popular, pues unos condenaban la pérdida innecesaria de vidas humanas, mientras que otros reconocían el enorme atractivo de un entretenimiento tan emocionante. Por añadidura, las corridas empezaban a asumir algunas de las características formales que observamos hoy en día, y muchos clérigos disfrutaban de la pompa, del peligro y de la destreza de los toreros.

Poco después del mediodía, las autoridades de la ciudad habían ocupado sus puestos en la plaza de San Francisco, mientras las damas y caballeros lo observaban todo desde las ventanas de los edificios que la rodeaban, o desde sus asientos en unas gradas improvisadas. El público se agolpaba en la gran plaza, que estaba espléndidamente adornada con cortinas y tapices. Los alguaciles del rey y de la ciudad hicieron su entrada, y a continuación el «asistente» ocupó su asiento y dio la orden de que dejaran salir al primer toro. En total se torearon siete toros, y la

faena corrió a cargo de los plebeyos, de los «valientes» y de personas de todo tipo, que ponían a prueba su ingenio contra aquella aguerrida raza de bovino ibérico, el *Bos taurus*, que descendía de los terroríficos uros que vagaban por las sabanas de la Europa prehistórica. Se producían escenas caóticas cuando el toro lanzaba por los aires, por encima de las cabezas de los espectadores, a muchos de aquellos protagonistas plebeyos; pero una vez acabada esa fase de capea para todos, y después de liquidar a los animales con infinidad de estocadas asesinas, los hombres del alguacil despejaron la plaza y llegaron los nobles a caballo, rodeados de pompa y con un aire arrogante.

Iban todos vestidos igual, con largas capas, bordadas con un diseño de ondas hecho de hilos de plata trenzados, y llevaban por encima de un traje de lamé muy duro y resistente. Sus chaquetas de color carmesí iban «bordadas de cortaduras muy relevadas de la misma lama de plata aceradas, orladas de fleco retorcido de plata. Lucían monteras de terciopelo negro, decoradas con hilo de plata y escarapelas de plumas blancas y rojas; y sobre la capa llevaban un rizo grande de plumas encarnadas, del cual salía un mazo de garzotas blancas». «Fueron estas libreas por voto general las más lucidas que en Sevilla se han visto en los años de que puede durar la memoria, así por la alegría de los colores, como por la riqueza del adorno y novedad de la disposición».

Entraron en procesión, en compañía de sus lacayos ayudantes, llevando en sus lanzas escarapelas rojizas y cintas plateadas. La plaza estaba llena de toreros cuando salió el primer toro, y los doce valientes lacayos del marqués de Ayamonte lograron alancearlo seis veces. A continuación, Fernando Ponce citó con osadía al toro desde muy cerca, junto a una barrera de madera. El toro embistió, la lanza de

Ponce se partió, y el animal le clavó a fondo los cuernos a su caballo, que se tambaleó y cayó muerto. Sebastián de Olivares rescató a su amigo y mató al toro clavándole su espada con arrojo. «Y antes de salir otro [toro] hubo un gracioso entremés que regocijó mucho la plaza: entró a dar lanzada Juan de Cazalla, enano de Don Melchor del Alcázar, tan pequeño, que para que alcanzase á los estribos se los clavaron junto al arzón delantero de la silla sobre la mochila; salió en un caballo blanco, con jaez hecho para esta ocasión». Este curioso rejoneador, antecedente del Bombero Torero de nuestra juventud, iba vestido de blanco y negro, con algunos toques decorativos de plata aquí y allá, mientras que «sus lacayos eran cuatro negros», ataviados de forma parecida, «todos tan altos, que sin encarecimiento sacaban la cabeza por cima de la demás gente». Cazalla «entró tan en sí, que no mudó el semblante, antes con muy buena gracia y riéndose fue quitando la gorra, y hablando a los Tribunales, Damas y Caballeros de la plaza». Se colocó en el centro de la plaza y esperó. A continuación dejaron salir al toro siguiente, que revolcó e hirió a un muchacho; cuando Fernando Ponce acudió a salvarle, otro de sus caballos resultó gravemente herido y él mismo tuvo que volver a ser rescatado, esta vez a manos de todo un grupo de nobles. El toro corría de acá para allá por toda la plaza, de esquina a esquina, mientras los nobles le perseguían y, al pasar al lado de Cazalla este logró clavarle un palmo de su lanza. Finalmente los lacayos liquidaron al toro. Después soltaron otro toro, y varios nobles a caballo lograron dar algunos pases impresionantes muy cerca de los cuernos, y parando en seco repentinamente al animal con sus largas garrochas. Por último, con el toro esperando en un lado de la plaza, Cazalla le citó para que embistiera desde muy cerca, como un consumado torero, «puesta la lanza en su lugar, como lo

pudiera hacer el mayor toreador, hasta tocarle con el hierro en los cuernos, no sólo con resolución, sino con temeridad. Esto hizo por dos veces, siendo el toro bravo, como he referido, y no habiéndolo querido, [Cazalla] se salió de la plaza». La corrida prosigue, con tal éxito «que estuvo la plaza desde que entraron los Caballeros hasta el fin de las fiestas, la más entretenida y regocijada que jamás se ha visto».[35]

Y así, las autoridades municipales de Sevilla celebraron un edicto papal sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen con una grandiosa fiesta en la que participó una multitud de nobles vestidos con vistosos atuendos, se sacrificó un puñado de toros, murieron unos cuantos caballos, hubo algún que otro humano corneado, un enano torero y unos africanos muy altos. Ése era el mundo en que los protagonistas de esta historia aprendieron a pensar y a vivir.

Claramente, la Inmaculada Concepción era un principio de fe enormemente emotivo, pero no era un concepto que se prestara con facilidad a su representación en el arte. En la Edad Media, a menudo se había insinuado mostrando a san Joaquín y santa Ana demasiado ancianos como para tener hijos, o bien representando su primer encuentro en la Puerta Dorada de Jerusalén, o bien el «beso milagroso» que Joaquín le da a su esposa en la mejilla. Pero ninguna de esas soluciones era satisfactoria, porque todas ellas implicaban que de alguna forma María no había sido concebida a través de una relación sexual. La Iglesia había dejado bien claro que sí, y que el problema teológico consistía en explicar por qué aquel acto sexual había sido inmaculado.

Y así surgió una nueva ortodoxia a favor de una representación de la Inmaculada Concepción basada en la Revelación de Juan de Patmos y su visión de la Señora del

Apocalipsis:

> Y una grande señal apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. Y estando preñada, clamaba con dolores de parto, y sufría tormento por parir. Y fue vista otra señal en el cielo: y he aquí un grande dragón bermejo, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas siete diademas. Y su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo, y las echó en tierra. Y el dragón se paró delante de la mujer que estaba para parir, a fin de devorar a su hijo cuando hubiese parido. Y ella parió un hijo varón, el cual había de regir todas las gentes con vara de hierro: y su hijo fue arrebatado para Dios y a su trono.[36]

La Señora del Apocalipsis es claramente una alegoría de la Virgen María, pero también debe entenderse como una figura en contraposición con la Ramera de Babilonia, descrita unos versículos más arriba, con la que Martín Lutero había comparado a la Iglesia católica, enfureciendo al papa y a Carlos V. Los teólogos comprendían el misterio de san Juan en términos del crucial concepto medieval de «figura», por el que se suponía que los personajes y los acontecimientos del Antiguo Testamento prefiguraban alegóricamente el Nuevo Testamento. El ejemplo más evidente es Eva, quien, por así decirlo, engendró el Pecado Original, y a la que por consiguiente se relacionaba con la Ramera. Sin embargo, la Virgen engendró al Señor, que es nuestro Salvador del Pecado Original. Pero los expertos medievales llevaron ese juego simbólico un poco más allá; les gustaba particularmente ese ejemplo de figura, porque Eva en latín es el palíndromo de «ave», como en «ave, María», la palabra con la que el arcángel Gabriel saludó a la Virgen en la Anunciación. Así pues, metafóricamente, la Señora del Apocalipsis encarna a Eva, a María y a su relación con el Pecado Original.

Por esa razón, Pacheco afirmaba que la representación de la Inmaculada Concepción, «como saben los doctos, es tomada de la misteriosa mujer que vio san Juan en el cielo,

con todas aquellas señales». Pero a continuación afirma que «hizo alarde en ella la majestad de Dios de su infinito poder, de su ardiente amor y profunda sabiduría», y por consiguiente «hase de pintar esta Señora en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro». Apartándose ligeramente de la visión de san Juan, Pacheco explica que la Virgen se le había aparecido a una mujer portuguesa muy devota (que posteriormente fundó un convento en Toledo), «vestida con túnica blanca manto azul». «Vestida del Sol, un Sol ovado ocre y blanco que cerque toda la imagen unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas, doce estrellas compartidas en un círculo claro». «Una corona imperial adorne su cabeza, que no cubra las estrellas. Debajo de los pies, la Luna; que aunque es un globo sólido claro y transparente sobre los países, por lo alto más clara y visible la media Luna, con las puntas abajo». Pacheco insiste particularmente en esto último, y señala que los matemáticos habían determinado que ésa habría sido la fase de la luna visible en Patmos cuando san Juan tuvo su visión. Y termina diciendo que, aunque algunos pintores sí pintan al demonio, «nuestro enemigo común [...], a quien la Virgen quebró la cabeza, triunfando del pecado original [...], la verdad es que nunca lo pinto de buena gana».[37]

Sin grandes variaciones, así era como los pintores españoles representaban a la Inmaculada Concepción, y tal vez los resultados más conmovedores no los consiguió Velázquez sino Bartolomé Esteban Murillo, que llegó a dominar el arte sevillano, mientras que Velázquez iba a convertirse en pintor de corte y en un importante confidente de Felipe IV. Esa solución para representar lo intangible y lo inefable a través de un sutil simbolismo y una imaginería

pintada de una forma vívida es la esencia del Barroco español en las artes plásticas, creando una sensación de color en movimiento detrás del que se halla una verdad moral fundamental. Pero, como ya hemos visto en el *Quijote*, esa interacción de la imagen y el desengaño era tan importante para la literatura como para las bellas artes; y alcanzó su apoteosis en la poesía, de forma más llamativa en la obra de Luis de Góngora.

17. POLÍTICA Y POESÍA GÓNGORA Y QVEVEDO

«[Es] piloto hoy la codicia».

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE, *Soledad primera*

Luis de Góngora y Argote, probablemente el poeta más brillante del Barroco español, y sin duda el más polémico, fue aclamado por algunos como heredero del título de «príncipe de los poetas» que tenía Garcilaso, y vilipendiado por otros como pretencioso practicante de una poesía impenetrable. Su obra ejemplifica el espíritu contradictorio y profundamente negativo que llegó a dominar España durante la primera mitad del siglo XVII. Vemos una sociedad política rota y autoengañada, reflejada y refractada en las muchas facetas de sus diamantes poéticos, pero una sociedad que en ocasiones se criticaba tremendamente a sí misma, atormentada por las dudas, las inseguridades y un supremo sentido del orgullo por su pasado. Vemos un mundo extraño en el que la realidad y la ficción estaban difuminadas en el fuero interno de muchos, un mundo donde el apego desesperado a la tradición hacía que el pasado y el futuro resultaran indistinguibles.

Nacido bajo el calor abrasador de un verano andaluz en 1561, Góngora era el hijo mayor de unos padres ilustres y aristocráticos. Se crió y vivió la mayor parte de su vida rodeado de lujo entre la digna pobreza provincial de Córdoba. Era rico gracias a un cargo prebendado como «racionero» de la catedral, una especie de cargo canónico

vitalicio que no exigía que Góngora se ordenara. Desde muy pronto quedó claro que era un joven intelectual y creativamente precoz, de modo que le enviaron a estudiar a Salamanca, donde mostró un pasajero interés por sus estudios de Derecho, pero se hizo un apasionado de la poesía y un amante de los espectáculos públicos: allí llevó una vida epicúrea de afición por el teatro, las corridas, la buena comida y el buen vino, y la cordial compañía de otros estetas con su misma mentalidad. Al tiempo que rehuía el Derecho, empezó a asistir a las clases de un brillante humanista clásico llamado El Brocense, que había publicado un importante comentario sobre la poesía de Garcilaso de la Vega en 1574. La universidad fue una experiencia profundamente formativa que le aportó un desenvuelto conocimiento de los clásicos y de la teoría literaria, una comprensión cuya profundidad era tan grande como su amplitud.

Sin embargo, Góngora regresó de Salamanca para seguir con su vida ociosa de lujo local en Córdoba, donde los registros muestran que seguía disfrutando de la compañía de actores, que jugaba, iba a los toros, escribía su poesía y escuchaba música, y apreciaba en especial el repique de las campanas de la iglesia; y, como hemos visto en el Capítulo 12, debió de conocer a Cervantes y probablemente fue amigo de El Inca Garcilaso. Pero, de vez en cuando, su cargo prebendado le obligaba a viajar. Por lo que sabemos de aquellas primeras incursiones por España, a través de sus poemas y sus cartas, se le ve muy como son los andaluces en el extranjero, un turista que lo comparaba todo con lo que había en su tierra, y que le encontraba defectos a casi todo.[1] Pero, a consecuencia de aquellos viajes oficiales, realizó tres importantes y prolongadas visitas a la corte. De la primera, en 1585, sabemos muy poco, no obstante durante la segunda,

en 1603, a raíz de la cual satirizaba a Valladolid llamándola «Valleoloroso», sabemos que entabló amistad con un animado grupo de poetas y figuras literarias, entre ellos Lope de Vega y el escritor satírico y poeta Francisco de Quevedo, brillante pero igualmente atribulado y problemático. Pero aunque aquella experiencia debió de reavivar lentamente una parte del entusiasmo y de la sensación de aventura intelectual que había sentido en Salamanca, Góngora llegó henchido de su propio engreimiento aristocrático y de su arrogancia andaluza. Nunca se integró, sino que siguió siendo un hombre ingenioso del sur, orgullosamente provincial, que se preguntaba en verso:

> Hermosas damas, si la pasión ciega
> no os arma de desdén, no os arma de ira,
> ¿quién con piedad al andaluz no mira,
> y quien al andaluz su favor niega?
> ¿Quién en la plaza los bohordos tira,
> mata los toros, y las cañas juega?
> En saraos, ¿quién lleva las más veces
> los dulcísimos ojos de la sala,
> sino galanes de el Andalucía?[2]

Al mismo tiempo, consideraba que la corte era una Babilonia, con ríos apestosos en cuyas aguas evacuaban grandiosos culos, de la que decía: «Valladolid, de lágrimas sois valle».

> Pisado he vuestros muros calle a calle,
> donde el engaño con la corte mora,
> y cortesano sucio os hallo ahora,
> siendo villano, un tiempo, de buen talle.[3]

El joven Francisco Gómez de Quevedo Villegas, que se había criado huérfano en la corte, y que se encontraba en la cresta de una ola de éxitos recientes, y con un profundo sentido de su nobleza castellana, respondió con una serie de

poemas donde atacaba la poesía de Góngora; pero también, fatalmente, le atacaba a él personalmente, y llegaba a sugerir que:

De vos dicen por ahí
Apolo y todo su bando
que sois poeta nefando
pues cantáis culos así.[4]

Góngora replicó a Quevedo con unos versos que aludían a sus delitos de poca monta, a sus broncas en las tabernas, a sus huidas de los agentes del orden y a su sórdido apoyo al duque de Osuna en una escandalosa intriga con la hija de un dramaturgo.[5] Y así fue cómo una rivalidad poética infantilmente poco elegante degeneró en un desenfrenado rencor lírico. Quevedo acusaba a Góngora de tener antepasados judíos, y por consiguiente de tener un linaje impuro:

En lo sucio que has cantado
y en lo largo de narices
demás de que tú lo dices
que no eres limpio has mostrado.
[…].
Por mi pequeña ocasión
sé que en perseguirme has dado;
de aquéllos lo has heredado
que inventaron la Pasión.[6]

En 1609, Góngora regresó de nuevo a la corte, esta vez lleno de ambición. Pero, a pesar de que había abrigado grandes esperanzas de ascenso social, primero con el conde de Lemos y después con el duque de Feria, ambos nobles se marcharon al extranjero sin él para servir a la Corona:

El conde mi señor se fue a Nápoles;
el duque mi señor se fue a Francia:
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles.
Como sobran tan doctos españoles,

a ninguno ofrecí la Musa mía:
a un pobre albergue sí, de Andalucía,
que ha resistido a grandes, digo Soles.[7]

El mundo de los mentirosos y los farsantes se había merendado a Góngora y después lo había regurgitado y escupido.

Góngora decidió secarse al sol de Andalucía las babas metafóricas que le había dejado aquel mundo mientras disfrutaba de una ración de los clásicos caracoles en salsa picante a la cordobesa, y poco después empezó a escribir las dos principales obras poéticas por las que es aclamado hoy en día, y que un importante crítico español calificó como «las cumbres más altas de la creación artística en toda la poesía española», pero que en su día fueron muy polémicas.[8] La primera, *La fábula de Polifemo y Galatea*, se nutría directamente del conocido mito del asesinato de un espíritu del agua a manos del Cíclope, que tenía envidia de la ninfa, sacado de las *Metamorfosis* de Ovidio.

La segunda, las *Soledades*, dejó atónitos a sus rivales con su audaz experimentación poética. José Ortega y Gasset, probablemente el intelectual europeo más brillante del siglo XX, dijo una vez que «Góngora es las *Soledades*», una obra de pura invención e imaginación que le definió como poeta y como persona.[9]

A medida que evolucionaba la vida creativa de Góngora, fue adoptando una novedosa tendencia poética llamada culteranismo, que significa erudición, y empezó a adaptarla de acuerdo con su propio amor por la sofisticación. En el nivel más básico, ello conllevaba evidentemente el uso de un vocabulario derivado directamente del latín. De hecho, tomó prestado gran parte de ese vocabulario de la poesía medieval y renacentista castellana. No era nada nuevo, desde luego, ya que tanto Garcilaso como Herrera habían hecho lo

mismo, lo que claramente había ejercido una importante influencia en Góngora. Curiosamente, el gran erudito español Dámaso Alonso demostró hace más de medio siglo que la mayor parte del vocabulario que fue rotundamente criticado por los contemporáneos de Góngora por ser excesivamente culterano y críptico ahora es de uso corriente; de hecho, Alonso tan sólo encontró dos docenas de ejemplos de palabras latinizantes en todas las obras de Góngora que podrían haberle resultado desconocidas a un español de la década de 1940 y de una educación normal.[10]

Góngora también tomó de Garcilaso y sus seguidores una latinización del orden de las palabras denominada hipérbaton, que le resultará familiar como tópico cliché del lenguaje popular que evoca épocas antiguas y que los anglosajones asocian inmediatamente con Shakespeare: «Inquieta vive la cabeza que lleva una corona» (*Enrique IV*, II parte), en vez de «La cabeza que lleva una corona vive inquieta».

El latín literario clásico y renacentista era generosamente fluido y versátil, y claramente Góngora aspiraba a esa libertad en castellano, y la asumió con excesivo desparpajo. Mientras que sus contemporáneos y predecesores se habían conformado con unas cuantas inversiones del orden de las palabras, Góngora llevó esa afectación a su extremo barroco lógico, o tal vez ilógico: los sustantivos, los adjetivos, las oraciones subordinadas y los verbos, e incluso los artículos a los que normalmente estarían unidos migran a grandes distancias dentro de la página, obligando juguetonamente al lector o al oyente a recuperar la relación entre las palabras a fin de encontrarle el sentido al poema. Esa sensación profundamente promiscua y libertina de la sintaxis hace posible una musicalidad desbordante en lo que respecta al lenguaje, que, en su estado de dislocación y con un

significado a menudo críptico, empieza a sonar como las notas de una partitura en vez de como palabras en una página. Aspira a una perfección coral celestial. Lo cual debe de hacer que su versificación resulte imposible de traducir al inglés.

Pero si bien la poesía de Góngora es visceralmente musical, también es un baile visualmente embriagador, un baile cargado de todo tipo de imágenes vibrantes, sacadas de todo el canon de la poesía occidental: desde los antiguos, sobre todo Homero, Ovidio y Virgilio, hasta los grandes del Renacimiento, como Petrarca y Tasso, y con una profunda influencia de los poetas españoles, Garcilaso, Boscán y Herrera. Por consiguiente, sus lectores precisan de un conocimiento aún más enciclopédico de los clásicos y de los modelos en que se inspiraba Góngora que la gente de letras de la generación anterior.

Pero en lo que más gloriosamente se prodigaba Góngora, y lo que supone la esencia del *gongorismo*, del culteranismo gongorino, era la forma en que utilizaba ese imaginario como vocabulario poético, ya que siempre canta su canción superponiendo una capa tras otra de metáforas sacadas de sus modelos. No escogía las palabras y las imágenes conforme al significado que los españoles habitualmente les atribuían, sino que exigía que sus lectores y oyentes averiguaran lo que él quería que significaran esas palabras e imágenes en función del contexto. Y así un pájaro simboliza a una persona, ya sea a una dama coqueta o un caballero rapaz; un castillo representa el mundo de la corte; y los excrementos son los empeños humanos. Escribía en una especie de lenguaje cifrado, y proponía unas adivinanzas hermosas, sonoras, de vivos colores, que había que resolver recurriendo al amor por la erudición y a la devoción por la forma. Fue el maestro supremo de la metáfora.

La primera *Soledad* empieza con una poderosa imagen para encuadrar la escena:

> Era del año la estación florida
> en que el mentido robador de Europa
> (media luna las armas de su frente,
> y el Sol todos los rayos de su pelo),
> luciente honor del cielo,
> en campos de zafiro pace estrellas.

Góngora deja que el lector descifre las metáforas de la forma siguiente: de la mitología clásica tenemos que saber que Júpiter raptó y violó a Europa, tras asumir la forma de un toro; los españoles del siglo XVII, muy conscientes de todo lo que tuviera que ver con la estampa de los toros gracias a las corridas, debían de estar familiarizados con la forma de luna creciente de los cuernos de un toro, que aparecen en el cielo al mismo tiempo que el sol; de ahí, en una sociedad todavía tácitamente dependiente de los astrólogos, el lector debía de deducir rápidamente que nos encontramos bajo el signo de Tauro, y por consiguiente a finales de abril o principios de mayo. Por añadidura, es por la tarde, ya que las estrellas que forman la constelación de Tauro (de las que, por consiguiente, puede decirse que «pastan») son visibles al mismo tiempo que el propio Sol, contra el fondo de un cielo profundo, de color zafiro.

Llegados aquí, tanta ornamentación clásica para explicar que el poema empieza a última hora de la tarde de un cálido día de primavera puede parecer absurdamente autocomplaciente, e indeciblemente innecesario, pero, como vamos a ver, los sentimientos o los temas subyacentes de ese imaginario enseguida reafloran en el poema: Góngora nos ha ido preparando sutilmente para la profanación y la violencia en un idílico escenario bucólico; e, increíblemente, esos temas surgen en el contexto de una extraordinaria

ofensiva frontal contra el imperialismo español en el Nuevo Mundo. En ese aspecto, seguramente a Góngora debió de influirle El Inca Garcilaso, y también la animada correspondencia de su padre con Juan Ginés de Sepúlveda sobre distintas cuestiones jurídicas, entre ellas los derechos de los indígenas americanos.[11] Con aquella actitud tan poco patriótica, Góngora se ganó el oprobio hasta bien entrado el siglo XX, y sin duda echó gasolina a la ya ardiente hoguera de indignación e ira de Quevedo.

La primera *Soledad* describe cómo el superviviente de un naufragio, al que los críticos especializados denominan convencionalmente «el peregrino», llega a una de esas playas de primavera bajo el sol de la tarde y, después de secarse, sube al acantilado para contemplar un hermoso paisaje. Se dirige hacia un fuego de campamento, donde unos cabreros le dan un almuerzo rústico, y entabla conversación con un anciano que «de lágrimas los tiernos ojos llenos, […] de canas grave, habló desta manera».

El anciano arranca su soliloquio con un ataque contra toda la historia clásica de la propia navegación, que él asocia con los conflictos, y específicamente con el rapto de Helena por Paris y el consiguiente asedio a Troya; la brújula magnética, explica, está hecha justamente del mismo hierro que la armadura que lleva Marte, el dios de la guerra. Haciendo una alusión a Jasón y los Argonautas y a Eneas, nos trae hasta el presente:

> Piloto hoy la Codicia, no de errantes
> árboles, mas de selvas inconstantes,
> al padre de las aguas Océano
> (de cuya monarquía
> el Sol, que cada día
> nace en sus ondas y en sus ondas muere,
> los términos saber todos no quiere)
> dejó primero de su espuma cano,

sin admitir segundo
en inculcar sus límites al mundo.

Aquí, al principio Góngora está jugando con la palabra árbol, que también significa el mástil de un barco; la imagen de una gran flota como un bosque flotante era familiar, ya que, por ejemplo, Lope de Vega la utiliza en su descripción de la Armada Invencible. Ese bosque flotante, al navegar, erosiona el océano, y lo vuelve cano y anciano con la espuma que levanta. Después, tras evocar la inmensidad de esas aguas con la idea de que el sol sale y se pone en ellas, centra su atención en los tres pequeños barcos de Colón que realizaron la primera y fatídica travesía del Atlántico:

Abetos suyos tres aquel tridente
violaron a Neptuno,
conculcado hasta allí de otro ninguno,
besando las que al Sol el Occidente
le corre en lecho azul de aguas marinas,
turquesadas cortinas.

La imagen de la profanación del reino del dios del mar claramente retoma la imagen de Júpiter violando a Europa con la que Góngora iniciaba el poema, y también la historia de Helena de Troya. En ese proceso, viajamos desde la mitología griega a través de la lejana historia de Grecia, hasta la cruda realidad de «pisotear» las tierras recién descubiertas. Tampoco es que esas tierras sean hospitalarias: «A pesar luego de áspides volantes» (una aterradora metáfora de las tristemente famosas flechas envenenadas de los indígenas caribes), las banderas de la codicia, «siempre gloriosas, siempre tremolantes», lograron derrotar a los lestrigones, un pueblo caníbal de la antigua mitología que supuestamente vivía en Sicilia, en clara referencia a la fama de antropófagos de los indios del Nuevo Mundo.

A continuación habla del descubrimiento del Pacífico, que «le rindió no sólo las blancas hijas de sus conchas bellas» a

la codicia, una referencia al comercio de perlas, sino también «los que lograr bien no supo Midas metales homicidas». Midas era, por supuesto, el rey que pidió a los dioses que se convirtiera en oro todo lo que él tocara, pero fue tan torpe que tocó a su hija, con las inevitables consecuencias, y después descubrió que le ocurría lo mismo con la comida y la bebida. La vehemencia de la expresión «metales homicidas» no requiere explicación, y el lenguaje prosigue con el mismo tono: «No le bastó después a este elemento [el agua] conducir orcas, alistar ballenas, murarse de murallas espumosas, infamar blanqueando sus arenas con tantas del primer atrevimiento», es decir, las primeras expediciones, que le parecerían «aun a los buitres lastimosas» —pero esas defensas espumosas no fueron suficientes como para poner freno a nuevas exploraciones en busca de «perlas» y «minas secretas»—. Incluso el estrecho de Magallanes se convierte en «de fugitiva plata la bisagra», insinuando que los propios metales homicidas intentaron huir de la rapaz ofensiva de los conquistadores españoles.

En su *Égloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia*, escrita poco después, Góngora evocaba una llamativa imagen de América que matiza muy bien ese sentido del anticolonialismo, con perspicaces comentarios sobre el papel de los banqueros genoveses:

> La grande América es, oro sus venas,
> sus huesos plata, que dichosamente,
> si ligurina dio marinería
> a España en uno y otro alado pino,
> interés ligurino
> su rubia sangre hoy día,
> su medula chupando está luciente.[12]

A veces, la forma en que Góngora maneja su imaginario, su capacidad de convertirlo en una especie de historia

ilustrada a medida que va enlazando un tema con otro, es tan impresionante como el imaginario en sí. En la primera *Soledad*, el anciano, hacia el final de su invectiva, menciona las Islas Vírgenes del Caribe, a las que puso nombre Colón de acuerdo con la tradición medieval de santa Úrsula, que había sufrido el martirio junto con 11 000 vírgenes en Colonia durante el siglo V (insistiendo implacablemente en su retórica metáfora antiimperialista). Al principio, Góngora habla de una «inmóvil flota» de «firmes islas» en un «mar del Alba», «cuyo número, ya que no lascivo, por lo bello, agradable y por lo vario la dulce confusión hacer podía»... y a continuación nos deja con la pregunta de qué podían hacer mientras se dedica a seguir el hilo de metáforas basadas en el agua e innumerables vírgenes.

Y prosigue: «En los blancos estanques del Eurota, la virginal desnuda montería» —una alusión que antiguamente habría llevado a los lectores a recordar el trágico relato de Ovidio sobre el cazador Acteón, que sorprendió a Diana y a sus ninfas mientras se bañaban, por lo que ella le convirtió en un ciervo, al que después dieron muerte sus propios perros. (¡Ay del hombre o de la nación que, como Colón y España, espíe territorio virgen!). Pero para Góngora una referencia tan simple no es más que un comienzo. Con sus metáforas y sus imágenes de esas islas-vírgenes-ninfas, ha reunido elementos de la naturaleza, del cristianismo y de la mitología clásica: tres de los cuatro ejes filosóficos cruciales del mundo barroco—. Y a continuación describe a esos bellos y virginales personajes diciendo que «haciendo escollos o de mármol pario o de terso marfil sus miembros bellos». El mármol y el marfil plantean de inmediato la idea de la escultura, y por consiguiente del arte, el artificio y la imitación de la naturaleza, los elementos fundamentales del desengaño, por supuesto. Y sólo en ese momento nos pone

al tanto de lo que podían hacer perfectamente —un hipérbaton con demasiado suspense, del tipo que tanto irritaba a sus críticos— y que consiste, a fin de cuentas, en que «pudo bien Acteón perderse en ellas». ¡Incluso aquí hay un doble sentido bastante crudo! En un sentido, Góngora está repitiendo la idea de que América fue profanada por el colonialismo. Pero ese guiño deliberadamente lascivo también sirve como preludio para volver a la acción principal del poema: al cabo de pocos versos, el anciano concluye su soliloquio e invita al peregrino a ir tras «la femenil tropa conmigo», es decir, a unirse a un grupo de mujeres «serranas» que se dirige a una boda campesina.[13]

Como lo expresó Federico García Lorca con su propio sentido barroco de la precisión, Góngora «inventa por primera vez en el castellano un nuevo método para cazar y plasmar las metáforas, y piensa, sin decirlo, que la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de sus imágenes».[14]

En la segunda *Soledad*, el peregrino llega a un siniestro mundo cortesano, evocado de inmediato por la imagen de un antiguo castillo hecho de resplandeciente mármol pario que se alza majestuoso por encima de una costa de «azotadas rocas, que mal las ondas lavan del livor aún purpúreo de las focas». Al toque de una trompeta, un grupo de cazadores vestidos de verde surge repentinamente de ese edificio etéreo, en medio de una gran confusión, a través de un puente levadizo, «tropa inquieta contra el aire armada», con una enorme escuadrilla de aves rapaces amaestradas. A continuación se enumeran las aves una por una, y se explican sus características, entre ellas el «azor britano» «generoso, terror de tu sobrino ingenioso, ya invidia tuya, Dédalo, ave ahora, cuyo pie tiria púrpura colora». La poesía de Góngora siempre requiere una explicación detallada:

Dédalo era el padre de Ícaro, y tío de Perdix, que inventó la sierra dentada y los compases para medir, lo que suscitó tanta envidia de Dédalo que empujó a su sobrino desde lo alto de un acantilado. La diosa Atenea acudió en su auxilio y convirtió a Perdix en perdiz (irónicamente, permitiéndole volar, mientras que su primo Ícaro, por supuesto, se mató intentándolo). Y así podemos deducir que al azor *britano* se le daba bien cazar perdices porque tenía la energía requerida, y por consiguiente podía permitirse ser «generoso» con su tiempo a la hora de ser el «terror» de su presa.[15]

De repente, Góngora llena el cielo de todas las variedades imaginables de aves rapaces, incluida una lechuza, que dan caza a una amplia gama de presas, entre ellas un papamoscas y toda una bandada de cuervos: una multitud tan grande de codiciosas aves de rapiña que el cielo resultaba un escenario casi demasiado pequeño para la persecución. De repente, le quitan la capucha a un halcón gerifalte, que se eleva muy por encima de la multitud, una verdadera «boreal Arpía».

Por último, el peregrino deja de contemplar la escena en el momento en que su barca arriba a una aldea patéticamente pobre de la costa, donde unas gallinas cloqueantes y asustadas protegen a sus pollos sin plumas y picotean en la tierra. De repente, esta nueva escena igualmente cinematográfica de paso apocalíptico de lo sublime a lo mundano se ve interrumpida por los relinchos de los caballos, empapados de «ardiente sudor», del grupo de cazadores, y con esa imagen desesperadamente desconcertante Góngora ponía fin a las *Soledades*, que aparentemente quedaron confusa y decepcionantemente interrumpidas.

La voraz gente de letras de Madrid devoraba las copias manuscritas de las *Soledades*, y el fervor de la crítica llegó a un terrible clímax cuando muchos poetas importantes empezaron a competir para ver quién derramaba la mayor cantidad posible de tinta corrosiva vitriólica como respuesta a Góngora, siendo la de Quevedo la más sulfúrica de todas aquellas plumas.

Góngora se retiró a su caparazón cordobés, y escribió como réplica a todas las críticas contra las *Soledades*, en una carta que posteriormente se pregonó en el patio del Alcázar de Madrid, que «procuraré ser amigo de quien lo quisiere ser mío; y quien no, Córdoba y tres mil ducados de renta en mi patinejo, mis fuentes, mi breviario, mi barbero y mi mula harán contrapeso a los émulos que tengo granjeados».[16] Muchos personajes ingeniosos de Madrid debieron de compararle con don Quijote, pudriéndose en el presunto desierto cultural de una tórrida y perdida ciudad de provincias.

Claramente, la hostilidad irracional de Quevedo hacia Góngora era en gran medida una de esas inexplicables antipatías personales; pero también tenía sus raíces en una profunda sensación de inseguridad frente a un rival poético de un talento aterrador. Puede que Quevedo le persiguiera con la misma energía que un azor britano persigue a una perdiz, pero Góngora siempre se escabullía y triunfaba. Algunos importantes detractores de la poesía de Góngora tendían a centrar su atención en el pretencioso lenguaje latinizante, en lo complejo y abstruso de sus metáforas, y en su uso inapropiado de la forma poética. Él mismo había predicado un elitismo poético extremo al defender una poesía tan críptica que tan sólo el público más educado pudiera entenderla. Pero él insistía en maltratar a esa élite de la erudición: en las *Soledades* Góngora rompió una regla

muy arraigada al utilizar la forma poética de la épica, tradicionalmente reservada para los grandes actos de heroísmo aristocrático, para describir escenas pastorales pobladas de campesinos. Había puesto patas arriba el decoro de la jerarquía social.

Y así, aunque su poesía tiene sus raíces en las tradiciones renacentista y clásica, Góngora iba decididamente en contra del *establishment*, era un revolucionario de la poesía que violentaba la tradición de una forma muy evidente. Sus enemigos más ruidosos estaban escandalizados, y hasta muchos de sus amigos literarios se ofendían con esos aspectos de su obra, pero también tenía partidarios elocuentes e influyentes; el más importante teórico de la literatura de la época, Baltasar Gracián, que memorablemente decía que «es la agudeza pasto del alma», era un admirador profundamente reflexivo de la obra de Góngora. En su exploración perpetuamente investigadora de las sensibilidades barrocas, *Agudeza y arte de ingenio*, publicado en 1642, de vez en cuando vuelve sobre la poesía de Góngora, en busca de ejemplos con los que clarificar y cristalizar sus ideas. «No se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura», decía Gracián, esforzándose por explicar la esencia del ingenio o agudeza. Cita a Ovidio, que se dirigía al ónix como *nix, flamma mea* (¡oh nieve, llama mía!) evocando la frescura del mármol y su vistoso color, para después intentar dar una definición que ha sido muy citada: «De suerte que se puede definir el concepto: es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia o correlación artificiosa exprimida, es la sutileza objetiva». Aquí lo que pretende decir es que la belleza está en los ojos del que mira, que ello exige un acto de comprensión, y que «esta correspondencia es genérica a

todos los conceptos y abraza todo el artificio del ingenio, que aunque éste sea tal vez por contraposición y disonancia, aquello mismo es artificiosa conexión de los objetos».[17]

El propio Quevedo era un brillante poeta con una vena rebelde y una pluma ágil que le llevaba, en ocasiones, a ser desterrado a sus fincas, y que acabó siendo acosado hasta la aniquilación por el conde-duque de Olivares. Al igual que Gracián, Quevedo reconocía la belleza lírica, la indagación intelectual y la grandeza espiritual del enfoque lúdico de Góngora en su uso de la tradición. Al ser sumamente sensible al amor barroco por la inversión como forma de pensar, comprendía intuitivamente la ironía de que aunque él podía ser la estrella en ascenso de una corte que había rechazado a Góngora, esa corte era tan pueblerina e introvertida que su propio talento no había florecido. Curiosamente, su prestigio poético en la metrópoli se había visto amenazado por la obra de un don nadie de provincias cargado de belleza emotiva y de fascinantes complicaciones, la obra de un poeta que de una forma tan clara había logrado deshacerse de los grilletes del conservadurismo. Quevedo apreciaba el carácter intrínsecamente andaluz de aquella revolución, igual que lo hizo Federico García Lorca tres siglos después, cuando explicaba a Góngora en estos términos: «En Andalucía la imagen popular llega a extremos de finura y sensibilidad maravillosas, y las transformaciones son completamente gongorinas. Gentes que hacen su poesía andando los caminos o gentes que hacen su poesía sentados en su mesa».[18] Quevedo no podía ignorar el sentido innato de la libertad de Góngora, y su cautivador entusiasmo por describir el mundo y los acontecimientos por medio de sorprendentes y divertidos símiles y metáforas.

Los críticos modernos han aclamado con confianza a Góngora por captar «la esencia del Barroco de la forma más

expresiva y completa»,[19] pero la idea del Barroco en sí sigue estando alentadoramente libre de una categorización precisa. Ha logrado zafarse de sus cazadores académicos e intelectuales, instigándoles a realizar especulaciones aún más elaboradas, mientras el majestuoso Barroco en sí reina con total libertad, una reina esquiva y escurridiza de la jungla psicológica y sensual, justamente las cualidades que le dan su atractivo, para empezar —el duende que vive dentro de la máquina creativa.

Manifestar lo inefable es una tarea quijotesca evidente en sí misma, pero es posible esbozar los rasgos básicos del Barroco español y relacionarlos con cierta sensación del carácter general de la intelectualidad castellana a principios del siglo XVII. El Barroco se reconoce en primera instancia como el modelo de arquitectura de tipo tarta de boda, que exhibe un exceso de frisos de arabescos decorativos, y todo tipo de imágenes talladas, todo ello encuadrado en un marco de columnas en tirabuzón y enormes pedimentos que produce una sensación desbordante de actividad y movimiento. Sin forzar la máquina de nuestra propia efusión barroca, debería resultarnos relativamente fácil darnos cuenta de que eso era casi exactamente lo mismo que Góngora estaba haciendo en sus poemas: dispone de un marco clásico sobre el que pinta una capa tras otra de imágenes, algunas de las cuales son principalmente decorativas, como los frisos y los arabescos, pero que en su mayoría están cargadas de un significado simbólico, igual que las imágenes talladas de un retablo o de la fachada de una iglesia. La violencia que ese uso extremo del hipérbaton ejercía sobre el orden de las palabras obliga a sus lectores a pasear la mirada por todo el poema, explorando y analizando la confusa serie de posibilidades, igual que la mirada del espectador vaga por la orgía ornamental de una

gran sala o un salón barroco, en un ir y venir aparentemente aleatorio, aunque en realidad está siendo guiada por el movimiento de las formas. En esencia es el mismo movimiento mental que aprovecha Velázquez de una forma tan eficaz, y clave para una procesión de Semana Santa.

Y es ese juego de manos lo que hace que el Barroco sea el Barroco, la capacidad de evocar una sensación inmediata de confusión y anarquía —y, por tanto, de incertidumbre— mientras que, en realidad, el pintor, el arquitecto o el poeta nos va llevando por donde él quiere casi sin que nos demos cuenta. Al seguirle, nos lleva en direcciones que poseen una fuerte sensación de la forma, que al principio está oculta para nosotros, y de la que vamos siendo conscientes poco a poco, a medida que nos incorporamos a la estética del baile, como un toro bravo que embiste contra la muleta una y otra vez, con tan sólo una vaguísima idea del papel que desempeña el diestro en la representación teatral.

Pero, al igual que en las corridas hay un «momento de la verdad», cuando el matador dobla la muleta, se muestra al toro y, cara a cara con su adversario, se lanza por entre los cuernos y por encima de ellos para matarle con una espada bien colocada, también hay un «momento de la verdad» en el Barroco. En Góngora, se trata del momento de profunda comprensión en que el significado superficial de las metáforas, las complejidades del hipérbaton y la erudición clásica, todo encaja y de alguna manera se manifiesta el alma del poema. Es el momento del desengaño definitivo en una época definida por el artificio y la ilusión.

En 1617, la vida de Góngora cambió completamente cuando le nombraron capellán de honor de Felipe III. Góngora llegó a Madrid al principio del verano, ansioso por participar en la carrera de obstáculos de los despliegues de

ostentación de la corte. La teoría más plausible de éste por lo demás increíble e inexplicado vuelco de su fortuna es que su gran patrocinador en Córdoba, Francisco del Corral, había hecho campaña para conseguir el apoyo de Rodrigo de Calderón, mano derecha del duque de Lerma, el favorito del valido.[20] Por añadidura, se decía que el conde de Villamediana, un extrovertido cortesano cultural y destacado poeta, que había elogiado públicamente la poesía de Góngora, había enviado su propia carroza para ir a recogerle a Córdoba.[21] Es posible que incluso en una fecha tan temprana Olivares ya tuviera algo que ver con el fomento de la carrera de un andaluz tan erudito, con el agudo intelecto y el ingenio de oro que tanto escaseaba entre los adustos castellanos. Fueran cuales fuesen las razones de este nuevo capricho de los Hados, en el mes de julio Góngora escribía a Corral, a Córdoba, para decirle que «en virtud de la gracia y bendición de vuestra señoría ilustrísima, he doblado con trabajo menor estos cabos, verdad sea que con buenos pilotos; he comenzado a tentar modestamente el aplauso de Palacio y el favor de mis protectores».[22]

Hoy Góngora es recordado por su poesía, pero él se veía a sí mismo ante todo como el vástago de una ilustre familia aristocrática con una larga tradición de servicio a la Corona. Sus ambiciones en la corte reflejaban un sentido de su derecho a estar junto a su soberano y en el centro del poder: se merecía por derecho propio una vida de despliegues ostentosos, y él llegó decidido a brillar; tales pretensiones estuvieron a punto de llevarle a la ruina. Suscitaban en Quevedo paroxismos de ira poética, pues garabateó un soneto lleno de furia vitriólica que su autor habría hecho bien en quemar inmediatamente después de escribirlo:

> Yo te untaré mis obras con tocino
> porque no me las muerdas, Gongorilla,

perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino;
Apenas hombre, sacerdote indino,
que aprendiste sin cristus la cartilla;
chocarrero de Córdoba y Sevilla,
y en la Corte bufón a lo divino.
¿Por qué censuras tú la lengua griega
siendo sólo rabí de la judía,
cosa que tu nariz aun no lo niega?
No escribas versos más, por vida mía;
aunque aquesto de escribas se te pega,
por tener de sayón la rebeldía.[23]

Durante el verano de 1617, la ira y el aborrecimiento de Quevedo hacia Góngora debieron de exacerbarse a raíz de la situación política y de su propia experiencia personal reciente. Quevedo llegó a Madrid a finales de julio en calidad de enviado político del duque de Osuna, virrey de Nápoles, con la importante misión de urdir un plan para organizar una amplia campaña naval y militar contra una Venecia hostil, que a la sazón era aliada de los holandeses, y al tiempo para afrontar la delicada cuestión de la creciente impopularidad de Osuna entre la élite napolitana. En efecto, en aquel momento Quevedo se dedicaba a abogar por un nuevo planteamiento belicoso en el Mediterráneo, que inevitablemente tenía que alarmar a un Consejo de Estado acostumbrado a las pacíficas políticas del duque de Lerma. En agosto, con la connivencia del hijo de Lerma, el duque de Uceda, Felipe III le concedió a Quevedo una larga audiencia, lo que le permitió eludir al Consejo de Estado y a Lerma en su intento de favorecer la causa de su señor. Poco después, Quevedo se vio públicamente envuelto en un espinoso duelo poético con el propio Lerma.[24]

La situación de Quevedo, profundamente involucrado en las maquinaciones del «partido de la guerra», era incómoda

en un momento de una gran incertidumbre política: debió de horrorizarle llegar a la capital y averiguar que el «partido de la paz» ahora favorecía a Góngora, cuyas *Soledades* parecían cantar a un espíritu profundamente antiimperialista.

Curiosamente, Góngora fue el poeta favorito de Cervantes, y, sorprendentemente, la acción de las *Soledades* tiene lugar en una serie de escenarios que comparte con el *Quijote*. Hay cabreros y cazadores en las montañas, un pueblo de campesinos en el corazón de una región agrícola, hay una boda, una isla y un castillo aristocrático poblado de cetreros nobles. Y, por mucho que Góngora también se quejara de los aristócratas decadentes, riéndose de que los duques ya no fueran *dux*, o caudillos, él mismo, igual que don Quijote, procedía de un linaje ilustre y añejo que se había ganado su nobleza y había demostrado su valía en las historias de antaño sobre los campos de batalla de la Edad Media. Sin embargo, como don Quijote y a diferencia de Cervantes, Góngora nunca empuñó un arma con furia, nunca participó en una campaña militar, sino que por el contrario disfrutaba de la violencia controlada y civilizadora del juego de cañas o de las corridas, o de los modernos vuelos de la sofisticada cetrería. Y, al igual que don Quijote estaba obsesionado con lograr que un historiador escribiera el relato de sus aventuras, y por consiguiente era, en cierto sentido, el autor de su propio libro, también Góngora era una criatura de pluma, tinta y papel.

Las *Soledades* exigen al lector que se prodigue en el proceso de indagación y razonamiento que conduce a ese épico momento de la verdad, un momento de revelación acerca de la deprimente realidad de la Castilla de la época. Eso resulta más evidente en su condena del colonialismo en el Nuevo Mundo y en la idealización de un idilio campesino que nos recuerda a los muchos discursos sobre el «noble

salvaje» asociados con las Américas. Pero nuestra pista para comprender el siniestro torbellino de halcones y azores con el que concluyen las *Soledades* está en el *Quijote*, cuyo protagonista también se topó justamente con una partida de caza muy parecida; a raíz de ello un duque invita a don Quijote a un castillo, que resulta ser un simple palacio de recreo, un lugar de diversión, un reluciente monumento de mármol de una realidad intranscendente. Y curiosamente, al igual que el propio Góngora cuando por fin encontró un sitio en la corte, don Quijote al principio asumió la ilusión, pero al final Sancho Panza y él abandonan una sensación de ficción tan desbordante, cuando llegan a ese importantísimo clímax barroco del desengaño. Al final Góngora también regresó a su casa de Córdoba para morir, desilusionado.

El miembro históricamente más influyente del círculo de oro de Pacheco era, con diferencia, don Gaspar de Guzmán, tercer conde de Olivares, futuro valido de Felipe IV. Elevado por el joven soberano nada más acceder al trono, en 1621, al rango de grande de España, este personaje físicamente voluminoso, psicológicamente perturbado, que desbordaba la realidad, se convirtió de inmediato en el hombre más poderoso de la cristiandad.

Olivares había nacido el día de la Epifanía de 1587 en Roma, donde su padre, un hombre muy trabajador, era el embajador de Felipe II en el Vaticano, y fue criado para que llegara a ser el vástago ferozmente ambicioso de una amargada rama menor de la gran Casa de Medina Sidonia. Su abuelo había recurrido sin éxito ante los tribunales la sucesión del poderoso séptimo duque, el hombre que fue nombrado almirante de la Armada Invencible en 1588.

Enardecido por ese inveterado espíritu de rencor justificado y por la determinación de eclipsar a sus más

ilustres primos, el joven Gaspar fue a estudiar a Salamanca con un personal de casa de veintiún sirvientes. Fue un estudiante brillante, inteligente y perezoso, pero claramente ya era un político consumado, dado que en su segundo año fue elegido rector de la universidad por el cuerpo de estudiantes. Se dice que murió delirando y diciendo: «¡Cuando yo era rector en Salamanca! ¡Cuando yo era rector!». Gregorio Marañón, el magistral y prestigioso médico e historiador español del siglo XX, decía que, para Olivares, «el soñar así era para él función tan natural como la respiración».[25]

En 1607 heredó el título de su padre y apareció en la corte, donde se dice que se gastó 300 000 ducados en un alucinante despliegue de ambición, lo que le valió casarse con su prima, doña Inés de Zúñiga y Velasco, dama de honor de la reina, nieta del condestable de Castilla e hija del tío de Gaspar, el conde de Monterrey, virrey del Perú.

Tras conseguir la mano de doña Inés a tan elevado precio, Olivares no logró encontrar el favor del rey, y se retiró de la corte, que le resultaba descabelladamente cara, y se marchó a Sevilla, donde todo induce a pensar que vivió la vida típica de un joven noble andaluz de aquella época, con su alegre mezcla de hospitalidad, parranda y destreza en el manejo de los caballos.[26] Además, encontró tiempo para convertirse en una presencia habitual en el mágico mundo de erudición de Pacheco; y allí conoció y claramente llegó a confiar en Francisco de Rioja, un amigo de Pacheco, uno se los invitados a la boda de Velázquez, y que iba a convertirse en uno de los más íntimos confidentes de Olivares. Y así, cuando el duque de Alcalá se ofendió ante el consejo que le dio a Pacheco acerca del rótulo de la Santa Cruz en una imagen de la crucifixión, Olivares fomentó de buena gana el

imperante espíritu de discusión intelectual jovialmente cascarrabias financiando la publicación de la respuesta pública definitiva de Rioja.[27] El propio Olivares escribía poesía, tanto en latín como en castellano, aunque posteriormente la quemó por considerarla obra de juventud, pero que Rioja calificaba de «milagrosa». Sin embargo, Marañón consideraba lo poco que ha sobrevivido de «mediocres poesías». Según el ingenioso cortesano Francisco de Quevedo, habitualmente mordaz, Olivares «siempre ha escrito tan fácil nuestra lengua», y era un autor especialmente brillante de prosa políticamente didáctica, «que atesorarán las edades por venir».[28] También debió de asistir a la aparición de Velázquez en aquel escenario acogedor, privado, muy sevillano, porque el meteórico ascenso del artista y su posterior carrera estelar se deben tanto al hecho de que Olivares y Rioja le inculcaron sus gustos artísticos a Felipe IV como al extraordinario talento de Velázquez.

Aquellos años en Sevilla fueron instructivos y gratos para un joven noble frustrado que alternaba entre la depresión profunda y el ferviente entusiasmo; brindaron a Olivares un entorno intelectual que estimulaba su interés por las teorías del arte de gobernar y por los principios morales en un cómodo aislamiento del mundo mandarinesco de Lerma, hecho de intrigas y puñaladas por la espalda. A partir de entonces Olivares siempre se definió como «hijo de Sevilla», y afirmaba que para él la ciudad en todo momento fue como su casa.[29]

Pero, en 1615, Lerma finalmente llevó a Olivares a la corte para que desempeñara un cargo anhelado desde hacía mucho tiempo en la recién establecida casa del príncipe heredero, el futuro Felipe IV. Olivares enfocó aquel cargo con un estilo exuberante. Quevedo, que tantas veces había

sido un comentarista irascible e incorregiblemente mordaz de la corte, contaba que cuando el séquito real regresaba de las dobles bodas del príncipe Felipe con Isabel de Francia y de Luis XIII con la infanta Ana, que se habían celebrado en la frontera, «síguese la grandeza de las bodas de la Reina de Francia dejando aparte la grandeza del señor duque de Lerma que fue igual al ánimo con que hace todas sus cosas. Llevó al duque de Sesas, que vino con gran casa caballeriza y recámara, e hizo entrada de Zabuco en el pueblo. Trujo consigo a Lope de Vega, cosa que el conde de Olivares imitó, de suerte que viniendo en el propio acompañamiento, trujo un par de Poetas sobre apuesta», de los que uno era Rioja y el otro, tal vez, el propio Quevedo.[30] Sin embargo, a pesar de su arrogancia, congraciarse con el futuro monarca podía resultar una experiencia profundamente humillante: en una ocasión, el príncipe anunció que estaba aburrido de Olivares, que, como camarero mayor, tuvo el aplomo de besar el orinal real que llevaba en las manos y retirarse.

No obstante, el cargo de camarero le dio un gran poder de influencia, y su intervención fue crucial para que nombraran a su tío Baltasar de Zúñiga miembro del Consejo de Estado, y más tarde tutor del príncipe Felipe durante una visita de Estado a Portugal en 1619. Zúñiga era un diplomático de carrera muy experimentado que había intentado por todos los medios representar los intereses españoles en los Países Bajos durante la desastrosa regencia del archiduque Alberto, y muy pronto su voz llegó a ser la más poderosa entre sus pares del Consejo, en una coyuntura crucial para la política exterior de España. Porque, aunque Lerma había defendido durante mucho tiempo el mantenimiento de la paz frente a la belicosa retórica de muchos nobles castellanos, a medida que su estrella empezaba a menguar los vientos de la guerra empezaban a crecer a lo largo y ancho de Europa en el punto

álgido de la Guerra de los Treinta Años.

A principios del verano de 1618 llegó a Madrid la noticia de un terrible ultraje cometido por algunos de los más destacados protestantes del Reino de Bohemia, un poderoso principado del Sacro Imperio Romano. El 23 de mayo, los cuatro regentes católicos de Bohemia habían asistido a la misa matinal de la catedral de San Vito, en Praga, y después habían subido por la empinada escalera hasta llegar a la cámara de la cancillería, situada en una alta torre del famoso castillo del centro de la ciudad, donde iban a escuchar las quejas de los estados (o provincias) protestantes. Poco después llegaron los señores protestantes con una actitud beligerante, acompañados de una tumultuosa multitud de lacayos y adláteres. Cuando los regentes intentaron posponer su respuesta a algunas de las principales cuestiones que se les planteaban, los protestantes se la tomaron con dos de los señores católicos, acusándoles de ser «enemigos nuestros y de nuestra religión», que habían «atormentado horriblemente a vuestros súbditos protestantes [...] e intentado obligarles a adoptar vuestra religión». De repente, los descontrolados nobles apresaron a los dos hombres; al principio las víctimas pensaban que les estaban deteniendo, pero se dieron cuenta de la espantosa realidad cuando se vieron arrastrados hacia una ventana abierta, a una altura de veinte metros por encima del foso. Sabían de sobra que hacía casi exactamente dos siglos una insurrección de los checos en Bohemia se saldó con la muerte de siete concejales que fueron arrojados desde una torre. Desoyendo despiadadamente las súplicas de las víctimas para que les permitieran confesarse, los señores protestantes lanzaron por la ventana al primero y después se fueron a por el segundo; éste se aferraba como podía a todo lo que encontraba, de modo que le partieron los dedos y

también le arrojaron al foso. A última hora se les ocurrió tirar también al secretario de los dos caballeros, que no paraba de protestar. Pero, milagrosamente, los tres hombres sobrevivieron, gracias a la «intercesión de nuestra querida y muy distinguida Señora, la Virgen María, que frenó», por lo menos en uno de los casos, «su caída extendiendo su capa», o eso fue lo que dijo más tarde una de las víctimas. Las fuentes protestantes informaban de que habían sobrevivido porque aterrizaron sobre un hediondo montón de basura podrida y excrementos.[31] A pesar de la farsa del final feliz, ese intento de asesinato de unos nobles a manos de otros por culpa de la intolerancia religiosa —que pasó a la historia con el nombre de la Defenestración de Praga— fue un tema de conversación y debate a lo largo y ancho de Europa.

Fueron las escenas iniciales de una gran guerra por la religión, el poder y la identidad nacional, que arrastró a su vorágine a todas las potencias europeas, y que se conoce como la Guerra de los Treinta Años. Los protestantes de Praga emitieron de inmediato una larga reclamación que se publicó por toda Europa y que hablaba de la represión religiosa, de la que acusaban sobre todo a «la secta jesuita, cuyo ímpetu, escritos y esfuerzos siempre han ido orientados principalmente hacia el sojuzgamiento fraudulento no sólo de Su Majestad, sino también de todos los habitantes y provincias protestantes de todo este reino bajo el señorío de la Santa Sede».[32] Pero en Roma, el general de la Compañía de Jesús hablaba de la salvación de las tres víctimas en términos de la Providencia, como una señal «milagrosa» del favor de Dios para con la causa católica, y los jesuitas concibieron la Guerra de los Treinta Años como una guerra santa.[33]

Lerma intentó evitar que España se viera mezclada en el problema bohemio, una actitud cateta que no hizo más que

acelerar su caída, mientras que Zúñiga argumentaba enérgicamente a favor de una intervención, y lograba convencer a Felipe III para que enviara aquel mismo verano 300 000 ducados al Imperio. En el extranjero, los argumentos a favor y en contra de la guerra tenían su reflejo en todo tipo de maquinaciones maquiavélicas en el seno del gobierno, y Olivares y Zúñiga se posicionaron perfectamente ante la caída en desgracia de Lerma durante el verano de 1618. El hijo de Lerma, duque de Uceda, y su mano derecha, el odiado Rodrigo Calderón, ocuparon de inmediato el vacío del poder en el interior del país; pero fue Zúñiga quien, en aquellas circunstancias tan tensas, asumió el control de la política exterior. En mayo de 1619 España envió 17 000 soldados desde los Países Bajos e Italia para apoyar al emperador Fernando. En julio, el duque de Feria partió con sus tropas desde Milán para apoyar una insurrección católica en el norte de Italia, y se apoderó de uno de los más importantes pasos de montaña para entrar en Alemania. Pero en agosto los rebeldes depusieron a Fernando como rey de Bohemia, y en noviembre, Federico, el príncipe elector del Palatinado, accedió con desgana a ser coronado en su lugar. Y así, en agosto del año siguiente, el brillante general de los Austrias Ambrosio Spínola entró en la región renana del Palatinado al mando de otros 22 000 soldados, y en noviembre las tropas españolas e imperiales derrotaron fácilmente al principal ejército protestante y ocuparon Praga. Concluía así la rebelión bohemia, pero para entonces el Imperio estaba sumido en la guerra.[34]

Al tiempo que los territorios de Alemania se precipitaban a un feroz conflicto sectario, los Austrias también tenían que hacer frente a la ofensiva de Francia en Flandes y a la impía alianza entre la República de Venecia y los turcos otomanos; pero una sombra más oscura acechaba en el horizonte: la

Tregua de los Doce Años con los holandeses vencía en 1621. Zúñiga hablaba con una claridad profundamente pesimista sobre la práctica imposibilidad de financiar cualquier tipo de reanudación de hostilidades en Holanda, pero cada vez eran más numerosas las voces que se alzaban contra él. El Tratado de Amberes había sido humillante para España, y había dejado una sensación de vergüenza por el daño infligido a su orgullo, su honor y a su «reputación». Además, el tratado había sido desastroso para las posesiones imperiales portuguesas, porque le había concedido a los holandeses tal libertad de expansión que rápidamente se convirtieron en la fuerza europea dominante en las Indias Orientales. España, que ya tenía dificultades para reafirmar su poder en las Américas contra los holandeses y los ingleses, había sacrificado las posesiones portuguesas en Asia en aras del pragmatismo. Pero además, los holandeses hicieron tales incursiones en el comercio con Brasil que decían que en 1620 ya eran suyos dos tercios de ese mercado. Los holandeses se habían tomado la paz como una invitación para colarse en el Imperio ibérico. Por consiguiente, el verdadero teatro de la guerra y de la competencia mercantil se estaba trasladando de Europa al mundo colonial.[35] No es de extrañar, pues, que en Madrid los Consejos de Portugal y de las Indias abogaran enérgicamente por una reanudación de la guerra contra los holandeses como la principal línea de defensa en la batalla de España por la hegemonía mundial.

LA ERA DEL DECLIVE
FELIPE IV Y EL CONDE - DVQVE DE OLIVARES

18. DRAMA OLIVARES Y DON IVAN

«¡Ahora todo es mío!».

EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES

«Viniendo, pues, a tratar del principio de nuestro dolor y remate de la historia», escribía Matías de Novoa, el historiador toledano y enemigo declarado de Lerma,

> cuando [Felipe III] tenía el Imperio de Alemania gloriosamente con sus armas y consejos restituido, e su casa y todos sus enemigos desbaratados y puestos en huida [...] y el valle de Valtelina fuera de la tiranía y infidelidad de grisones [...], vueltos los ojos y pensamientos a la guerra de Holanda [...] a 1 de marzo [...] adoleció una ardiente y maliciosa calentura, de suerte que [...] creció el mal, con lo cual, fallido y desmayado en fuerzas, fatigado de aquel humor que le iba ocupando el corazón [...], se quiso prevenir y disponer para todo, ó para morir ó vivir.

Los médicos, desesperados, no sabían qué hacer, el rey se confesó y se preparó para morir; se encomendó una y otra vez a Dios y a los santos, rezó para que el papa diera un dictamen definitivo sobre la Inmaculada Concepción; el patriarca de las Indias le dio el último sacramento;[1] y, mientras esperaba la extremaunción, Olivares se dirigió al monarca agonizante, o por lo menos eso era lo que contaba Quevedo: «"Señor, yo he llegado a desear que en medio de este dolor forzoso, su majestad honre mi casa, no por ambición, antes por alivio de su conciencia, pues con esto se desempeñará de la deuda a mis padres y abuelos" [...]. El duque de Uceda, poseído del dolor y embarazado con la pena mal prevenida, respondió que no estaba su majestad para tratarle de nada que le congojase». Pero Quevedo también menciona que se rumoreaba que a su vez el duque de Uceda

«puso a su majestad en las manos una lista de los presos y desterrados, diciéndole que era tiempo de perdonar», y huelga decir que entre ellos se encontraba el duque de Lerma.[2]

«A 31 de marzo de este año 1621, a las nueve de la mañana, la majestad del rey don Felipe III pasó a mejor vida; que en los justos y santos tiene más corteses y más consolados nombres la muerte». «El día referido expiró su majestad, y todos hablaban con poco menos lástima de su vida que de su muerte». «Ninguna cosa despierta tanto el bullicio del pueblo como la novedad: viose en este día que en mudar de señor regocijó el reino, sin saber del que sucedía más de que era otro». Con su mordaz sarcasmo habitual, Quevedo dejaba a sus lectores que decidieran si estaba hablando de Olivares o de Felipe IV.[3]

Doce años más tarde, el propio Felipe IV escribía emotivamente:

> En este tiempo fue Dios servido de llevarse al Rey mi señor y padre, y con su muerte dejó en mí el sentimiento que era justo de tal pérdida; pues perdí un padre a quien amaba tiernamente, y un dueño a quien servía con todo amor, fidelidad y sumisión. Quedé con las obligaciones que tal puesto pide, que son tales que no hay pluma que las pueda escribir, y con muy cortas o ningunas noticias de lo que debía obrar en tan gran puesto [...], y yo me hallé [...] en medio de este mar de confusiones y piélago de dificultades.

El propio Felipe explica que «por mis pocos años no pudo el Rey [...] introducirme [...] en los negocios de esta Monarquía».[4]

Y al morir Felipe III se dijo que Olivares, que ya era el firme favorito del príncipe, exclamó: «Ahora todo es mío».

«¿Todo?», le contestó el duque de Uceda.

«Todo, sin faltar nada».[5]

Pero Olivares era paciente y astuto, además de audaz, y convenció al joven rey Felipe IV para que nombrara primer

ministro a Zúñiga; Olivares, por el momento, iba a permanecer más cerca del trono que del gobierno. Se convirtió en compañero inseparable de Felipe, en su amigo, en su confidente, pero también en su tutor en materia de monarquía y gobierno. Años más tarde el propio Felipe contaba que, como era demasiado joven para asistir a las reuniones de los consejos, Olivares inventó un sencillo sistema para educar al soberano: «Abrir en los tribunales y consejos unas ventanillas, dispuestas de manera que no me pudiesen sentir entrar, y con unas celosías tan espesas, que, después de entrado, tampoco pudiesen tomar noticia de mi asistencia allí [...] y también [...] podía oír lo que por ventura en otra parte no se atrevieran a decirme». Es posible que Felipe pensara que así sus funcionarios serían más sinceros, pero para Olivares la constante amenaza de una vigilancia real invisible que rayaba la omnisciencia era una forma elocuente de silenciar a los consejeros más recalcitrantes y rebeldes. Felipe también hablaba sobre la lista de lectura que le habían preparado Olivares y Rioja, de la que aprendió que «leer historias es la verdadera escuela en que el Príncipe y Rey hallarán ejemplares que seguir, casos que notar, y medios por donde encaminar a buenos fines los negocios de su Monarquía».[6]

Influido por el historial de rencores de su propia familia, Olivares tenía devoción por un ideal dinástico que definiera todos los aspectos del enfoque de su papel *de facto* como valido —un término que a él no le gustaba, y que evitaba utilizar, porque decía ser simplemente un ministro— y en particular su forma de entender el concepto de soberanía. La historia, a ser posible muy mitificada es, por supuesto, la sierva de una dinastía; y así, cuando Olivares veía al rey como el recipiente de la soberanía, y por consiguiente como la fuente de autoridad y poder, veía en Felipe un linaje que

se remontaba directamente a Fernando e Isabel, pasando por Carlos V y Felipe II. Veía en esos antepasados los modelos a seguir para la concepción de una monarquía que debía conservarse como fiel imagen de sí misma.[7]

Olivares estaba decidido a orquestar la formación del rey como parte de todo un programa para la formulación de la imagen real que abarcara la historia, el arte y el espectáculo. Felipe iba a ser moldeado para que encajara en el concepto que tenía Olivares de la monarquía. Pero esa visión se complicaba enormemente por culpa de una llamativa contradicción que surgía de su propia y profunda relación personal con Felipe, ya que Olivares era un súbdito y al mismo tiempo una figura paterna para el rey, su guía y también su amigo, un hombre al que Felipe admiraba. Y Olivares fue un gran maestro, tanto que en 1630 estaba en condiciones de afirmar, casi como un padre orgulloso, que

> en toda España no hay ningún hombre particular que ande en entrambas sillas como el rey nuestro señor, haga todos los demás ejercicios de caballero que aquí he dicho casi con esta misma igualdad, y aunque no le enseñaron mucho latín fue algo, y la geografía la posee con eminencia, entiende y habla la lengua francesa, entiende la italiana y la portuguesa como el castellano.[8]

Había hecho de Felipe un rey apto para gobernar.

Pero el instinto de control de Olivares le llevó a influir obsesivamente en todos y cada uno de los aspectos del desarrollo de Felipe. Con el tiempo, quizás el rey reivindicara su independencia, pero en la medida de lo posible toda su concepción del mundo iba a debérsela a Olivares. Y así el valido era tan consciente de la importancia de los pasatiempos privados y de la diversiones personales de su príncipe como de sus responsabilidades como monarca.

Bajo el atento paternalismo de Olivares, Felipe se fue aficionando a las fiestas, a los bailes y al teatro, cantaba

canciones, aprendió a tocar instrumentos musicales, toreaba, y se reía con sus bufones y sus enanos. Pero casi todo lo que hacía tenía algún cometido superior, de modo que incluso una partida de bolos o de billar iba revestida de una pátina de cultura y de significado simbólico. Un relato de la época describía que:

Toman dos bolas, una el Príncipe, y otra el criado, o privado que juega con él: la que toma el Príncipe tiene escrito en cuatro partes opuestas, *Majestad, afabilidad* [...]. La bola con que ha de jugar el privado o criado, *clemencia* y *justicia* [...]. Pónense los dos que han de jugar en igual puesto, arrojan las bolas [...]. Si la bola del Príncipe, pongamos por caso y ejemplo tiene arriba en el punto y superficie que mira al cielo *Majestad*, y la bola del que juega con él, *clemencia*, gana el Príncipe lo que apostaron: porque la Majestad con clemencia está muy bien en el Príncipe [...]. Si la del monarca tiene arriba la palabra, *afabilidad*, y la bola del criado tiene arriba la palabra, *clemencia*, [...] gana el criado, [...] porque ser clemente y piadoso, y demasiado afable, también descompone al Príncipe, y causa en los vasallos desestimación.

Etcétera, etcétera, cubriendo todas las combinaciones posibles.[9]

Al igual que todos los Austrias, la mayor afición de Felipe en su adolescencia era la caza: tenía muy buena puntería con el arcabuz, y compartía su afición por los caballos y la monta con Olivares, que se reservó para sí el papel de caballerizo mayor. Eso le permitió participar de las juveniles alegrías cinegéticas del rey; pero en 1633 Olivares se había puesto tan obeso y estaba «tan atormentado por la enfermedad» que afirmaba que «el otro día, cuando intentaba montarme a un caballo simplemente no fui capaz. Es lo peor que me

podía ocurrir, porque antiguamente siempre recuperaba mi buen humor y mi vitalidad una vez que me encontraba a lomos de un caballo».[10] Y, por supuesto, lo que es peor, esa discapacidad le vetaba el acceso al rey en su tiempo de ocio, disfrutando de su deporte favorito.

En Madrid circulaban muchos rumores de que Olivares y el rey eran muy aficionados a otro tipo de cacerías, y el arzobispo de Granada escribió una carta a Olivares en los siguientes términos: «Suplícole cuanto me es posible que evite las salidas del rey de noche y que mire la mucha parte de culpa que le dan las gentes [a V. E.] de ellas, pues publican que le acompaña, y que se las aconseja». La oronda figura de Olivares debía de llamar bastante la atención en las sórdidas tabernas y en los burdeles por los que supuestamente el rey estaba desarrollando una afición políticamente malsana. Pero había un rumor particularmente obsceno circulando por Madrid que decía que uno de los camareros reales le había presentado a Felipe una monja benedictina especialmente hermosa en el convento de la Encarnación, popularmente conocido como San Plácido. Una noche tras otra el joven rey salía disfrazado y le hacía la corte a la chica a través de la reja de la entrada del convento. Tras unas prolongadas negociaciones con Olivares, la abadesa y la muchacha, Felipe, «enardecido por un apetito feroz», fue finalmente autorizado a entrar, a través de la carbonera del sótano, acompañado por Olivares y el camarero real. Cuando el fogoso pretendiente abrió la puerta de la celda monástica, la monja, como protesta por su inminente sacrificio, «con rica gala de azul y blanco en su traje de Concepción se presentó la dama al rey», según contaban los chismosos, «pasando la adulación desde sacrilegio a irreligión».[11] Y el arzobispo regañaba a Olivares: «De lo cual [las gentes] se afligen con razón, por

parecerles que V. E. malogra las esperanzas que hubo al principio de su gobierno [...]. En realidad ese gusto no es bueno, por las muchas circunstancias que le hacen dañoso y por la libertad que se toman los vasallos para hablar y reconocer algunas cosas que contradicen al decoro de un Monarca».

Olivares le contestó que «no hiciera yo escrúpulo de que [el rey] saliera con pasos decentes a informarse con los ojos de muchas cosas, que si no las viera, tal vez llegarían torcidas a sus oídos. Su abuelo, de haber empezado temprano a conocer el mundo, fue tan gran rey». Por el contrario, añadía, Felipe III se había criado en un aislamiento protector, que le había dejado a merced del duque de Lerma.[12] El embajador español en París observaba que «no hay nada en este mundo para lo que los hombres no encuentren alguna excusa».[13]

Mientras que nuestro conocimiento de las aventuras nocturnas de Felipe IV por los bajos fondos de Madrid nunca podrá ir más allá de una conjetura informada, sí tenemos un excelente registro documental de su asombrosa colección de arte erótico que Velázquez, y muy probablemente Rubens, le ayudaron a colgar de sus paredes a lo largo de la década siguiente.

En 1626, el secretario del nuncio papal, y gran esteta, Cassiano dal Pozzo, escribió una descripción de su visita a los aposentos de verano, recién reformados, del Alcázar de Madrid, la zona más privada del palacio, donde el rey vivía rodeado de su servidumbre, y que el conde de Gondomar, antiguo embajador en Londres, consideraba «la más cómoda casa del mundo».[14] Mientras recorría las habitaciones, Pozzo vio una amplia variedad de pinturas, pero lo que más le impresionó fueron los «rubens» y los «tizianos», y

aplaudió con entusiasmo sus cuadros *Adán y Eva* y *Felipe II ofreciendo al cielo al infante don Fernando*, pintado con motivo de la victoria de Lepanto.[15] La descripción de Pozzo es particularmente útil a la luz de un inventario oficial que se realizó en 1636, porque, aunque da la impresión de que la mayoría de los cuadros seguían siendo los mismos, su disposición era significativamente diferente.

Entre esas dos fechas, en 1628 y 1629, Rubens realizó una extensa visita por España, durante la que fue agasajado por Felipe, y pidió permiso para pasar largas horas copiando y haciendo bocetos de los cuadros de la colección en los aposentos de verano. Enseguida trabó una íntima amistad con Velázquez, surgida del respeto recíproco como los mejores pintores, jóvenes o viejos, de su época. Teniendo en cuenta la confianza de Felipe en los consejos de Velázquez durante ese periodo, y su admiración por Rubens, es difícil de creer, aunque imposible de demostrar, que esa nueva disposición de la colección no obedeciera en gran parte al criterio de esos dos grandes artistas.[16]

En 1636, los cuadros ya estaban colgados conforme a lo que hoy parece un criterio bastante artificioso basado en la función de las estancias. Las zonas más públicas, la escalera, la sala de juntas y el estudio del rey, mostraban un puñado de paisajes, en su mayoría militares, o escenas de batallas, y un gran número de retratos de príncipes y gobernantes. La sala de lectura del rey estaba adornada con una amplia gama de obras eruditas y religiosas que podría decirse que aluden al tipo de textos que leía. Mientras que en su dormitorio, Felipe podía contemplar una aleccionadora galería de familiares reales, incluidos los retratos de Carlos V, Isabel de Portugal y Felipe II pintados por Tiziano, además de los retratos de su abuela Ana de Austria y de su padre, Felipe III, mientras que la *Venus del espejo* de Tiziano, con «ropa de

levantar» de color carmesí, llamaba la atención sobre el hecho de que una dinastía depende de la sexualidad. Sus dos comedores contenían una dinámica escena de caza donde unos perros persiguen a un venado, obra de Frans Snyders, probablemente para despertar su apetito, pero también un *Arca de Noé*, y una *Creación* del maestro veneciano Jacopo Bassano, ambos repletos de una profusión de animales de granja maduros para la matanza y la mesa, pero a todas luces un regalo de Dios. También había copias de los paneles centrales del *Jardín de las delicias* de El Bosco, y asombrosamente, acaso con la intención de quitarle el hambre al rey, el truculento *El cirujano*, de Jan van Hemessen, donde se ve a un charlatán barbero y cirujano que finge extraerle con una navaja una piedra a una de sus víctimas, que aparece con la frente ensangrentada.

Y entonces llegamos a la «última de las salas abovedadas [...] donde se retira Su Majestad después de almorzar».[17] En aquella sala colgaban nueve obras de Tiziano: un *Adán y Eva*, donde Cupido ayuda a la Serpiente a tentar a Eva para que coja la manzana, mientras Adán intenta disuadirla, y un ciclo de ocho obras sumamente sensuales que evocan escenas de explotación y violencia sexual de la mitología clásica, entre ellas las seis «poesías pintadas» que muestran escenas de las *Metamorfosis* de Ovidio, que el artista pintó para Felipe II entre 1551 y 1562. En 1640, Felipe le compró a los albaceas de Rubens el cuadro de estilo alto Barroco *El jardín del amor*, y él y Velázquez lo colgaron en aquella habitación más privada del rey, junto con los «tizianos» que lo habían inspirado.[18]

Considerados individualmente, los temas de esas obras eran a la vez muy familiares y potencialmente aleccionadores en lo moral. El abanico de significados de las poesías que han sugerido los intérpretes modernos es

sorprendente por su cantidad y por su ingenio,[19] pero también resulta desconcertante si uno intenta adivinar lo que pensaría el propio Felipe cuando se relajaba después de almorzar. *Dánae y Júpiter* plasma el momento en que el rey de los dioses asumió la forma de lluvia dorada a fin de fecundar a la hija del rey de los fenicios. ¿Pero es posible que Felipe realmente llegara a la conclusión de que Tiziano había mostrado la lluvia de oro como una ducha de monedas para insinuar la prostitución?[20]

No podemos saberlo. Pero sí parece verosímil que el joven «Rey Planeta» sintiera la tentación de identificarse con Júpiter en su obra, y también en *El rapto de Europa* y en *Diana y Calisto*, en cada uno de los cuales vemos el momento en que el rey de los dioses conquista a una víctima distinta mediante el subterfugio y la fuerza bruta. En el primero, se transformó en toro para ganarse la confianza de Europa; en el segundo, asumió el aspecto de la diosa de la caza a fin de raptar a la ninfa Calisto. A primera vista estas obras podrían sugerir el derecho de pernada de Felipe, aunque fuera un derecho pagano a fornicar con sus vasallas, mientras que otro de los «tizianos» de Felipe que estaba colocado muy cerca de allí, *Venus y Cupido con un organista*, parece subrayar que la sexualidad es simplemente un hecho de la vida, un tanto complicado incluso entre los príncipes y los dioses. Sin embargo, aunque ninguna de las obras ofrece gran cosa en materia de comentario moral, tal vez el cuadro *Perseo y Andrómeda* sugiera en cierto sentido una conducta más ejemplar, ya que se ve a Perseo, el hijo de Júpiter y Dánae, salvando a la hija del rey de Etiopía, a quien su padre ha encadenado a una roca como sacrificio a Poseidón. Y desde luego había un mensaje moral claramente enfático en *Tarquinio y Lucrecia*, que muestra el momento en que el príncipe heredero de Roma violó a la esposa de un

importante cortesano, un acto de traición que condujo a una sangrienta rebelión y al derrocamiento de la casa de los Tarquinios. Aún más revelador, teniendo en cuenta el voyeurismo inherente a la pornografía, es *Diana y Acteón*, donde el desafortunado cazador sorprende a la diosa de la caza cuando se está bañando. Y de la misma forma, Felipe debió de interpretar como una especie de exhortación a darle la espalda a tantas invitaciones al placer sensual el cuadro *Venus y Adonis*, que mostraba el momento en que Adonis logra zafarse de los sensuales abrazos de la diosa del amor. Por último, el significado moral de *Adán y Eva*, por supuesto habla por sí mismo.

Independientemente de si Felipe intentaba o no intelectualizar aquellas obras, parece razonable concluir que, mientras se relajaba después del almuerzo, su mente debía de vagar por las imágenes que tenía delante, y no por las ideas que pudieran o no simbolizar. Vistos en grupo, los cuadros bullen con una abundancia casi desbordante de cuerpos femeninos desnudos, un copioso despliegue de hermosos desnudos barrocos, posando de frente y de espaldas, bañándose, recostados, abrazados, todos ellos enmarcados en un fondo de vibrantes paisajes llenos de cielos azules, de sedosas nubes blancas y de telas de color carmesí. El efecto de conjunto es más harén que burdel, más deidad que perdición, pero a pesar de todo rezuma sexualidad. Incluso alguien había tenido el detalle de colgar también en la sala un espejo de tamaño medio, lo que viene a completar el cuadro del entusiasmo postprandial de Felipe por el abandono licencioso. Así pues, Felipe IV se retiraba a echarse su siesta privada a una sala en la que estaba rodeado de algunas de las musas más eróticas de la mitología clásica, una habitación que tenía una discreta puerta de entrada y salida a los jardines de palacio y al mundo real.

Felipe de Guevara, el comentarista de arte español más solvente de mediados del siglo XVI, había tratado el asunto de los cuadros de desnudo con suma brevedad, y tan sólo apuntaba la observación curiosamente práctica de que los pintores venecianos, «los quales, queriendo tratar el desnudo de alguna muger por su imitativa fantástica, vienen á dar en una groseza y carnosidad demasiada», lo que «nace de la opinión que vulgarmente aquella Nación tiene concebida, persuadiéndose no ser ninguna muger perfectamente hermosa si no es muy gorda, y así todas sus ideas y fantasías en esta parte paran en figuras corpulentas, y demasiadamente gruesas».[21] Sin embargo, antes de que asintamos entusiasmados con la cabeza, vale la pena recordar que Guevara, por supuesto, estaba hablando sobre todo de los cuadros mitológicos que Tiziano pintó para Felipe II, y que fueron el punto de partida de una moda, tanto de la figura femenina desnuda como en menor medida de la masculina, que floreció por toda Europa durante los siglos XVII y XVIII. En 1601, un crítico particularmente escandalizado se quejaba de que la moda de los cuadros de desnudos «se ha extendido tan deprisa que las salas de estar y las galerías de los palacios de los príncipes están llenas de ese tipo de porquería, igual que las salitas y los dormitorios de toda clase de personas, porque todos piensan que una decoración tan indecente es más alegre y placentera que cualquier otro tipo de imagen».[22]

La *Venus del espejo* de Velázquez, pintada en torno a 1650 y adquirida por el marqués del Carpio y de Eliche, marca el apogeo de esa moda: sin duda, es la imagen de una mujer desnuda más asombrosa que se ha pintado. Hoy se contempla como un bonito cuadro, más que como un ejemplo sumamente excitante de los comienzos del arte erótico moderno. Sin embargo, en una fecha tan reciente

como 1914, fue simbólicamente acuchillado por Mary Richardson, una de las sufragistas más importantes de principios del siglo XX, como protesta por semejante exhibición pública de pornografía. Y muchos eclesiásticos españoles de los comienzos de la era moderna sentían una indignación parecida, aunque por distintos motivos, y clamaban contra aquella moda; de hecho, uno de los confesores reales de Felipe visitaba asiduamente las casas de los aristócratas para proponerles intercambiar sus colecciones de desnudos por cuadros religiosos de un tamaño parecido, sin coste alguno.[23] Los moralistas opinaban que lo mejor era proteger a la gente, sobre todo a las mujeres, de semejantes visiones; y así, como comentaba sardónicamente Cassiano del Pozzo, «siempre que la reina se acerca a los aposentos [de verano] hay que tapar todos los cuadros de desnudos antes de que llegue».[24]

De la misma forma que se sabía que a la reina Isabel le ofendía aquella deslumbrante exhibición de viejos maestros pornográficos, también le dolían y atormentaban —o eso se decía— las salidas nocturnas de palacio de su esposo en busca de placeres ilícitos socialmente esclarecedores. Cuando se hicieron públicas las cartas del arzobispo de Granada, la facción anti-Olivares se congregó en torno a la reina, para manifestar su indignación moral y su sentimiento de empatía con una esposa agraviada. Pero, en un mundo inundado de hipocresía decadente, al tiempo que aquella facción acudía al lado de Isabel, los chismosos de palacio estaban alborotados ante las travesuras de don Juan de Tassis, el exuberante conde de Villamediana, correo mayor del rey, que, según las malas lenguas, estaba cortejando abiertamente a la dolida reina, y que lo hacía a instancias de ella.[25] Años después, una fuente muy poco fiable, todo hay que decirlo, informaba de que Villamediana

había aparecido en la corte vestido con un traje que llevaba cosidos por todas partes *reales*, es decir, monedas de plata, y con un fajín donde se leía «Mi amor es *real*» —verdadero o regio, según se interprete—, un chiste muy peligroso.[26] Como había subrayado por todos los medios el arzobispo de Granada, el problema no era lo que pudieran estar haciendo realmente los miembros de la realeza, sino el daño que el cotilleo podía hacer a la reputación de la monarquía.

El 21 de agosto de 1622, Villamediana llegó de noche al Alcázar, rodeado de un séquito insólitamente numeroso de sirvientes y lacayos, justo en el momento en que Felipe y Luis de Haro regresaban de oír misa en un convento cercano. Según Quevedo, también estaban presentes Zúñiga y su confesor, quien «habiendo, [...] como intérprete del ángel de la guarda del Conde de Villamediana advertido a este que mirase por sí, que tenía peligro de su vida, le respondió la obstinación del Conde que sonaban las razones más a envidia que a advertimiento». Villamediana, «con ruegos y porfías», metió a Luis de Haro en su coche y «le pidió que se viniese a pasear: y aunque don Luis se escudó mucho, él le apretó con tal instancia, que por fatal destino suyo parece que le quiso traer para testigo de su muerte».[27]

«Iba don Juan bien descuidado y hablando con su compañero cosas de gusto y diversión: caballos, música y poesía». Góngora contaba que en el momento en que el coche se acercaba a la casa del conde, «en la calle Mayor salió de los portales que están a la acera de San Ginés un hombre que se arrimó al lado izquierdo que llevaba el conde, y con arma terrible de cuchilla, según la herida, le pasó del costado izquierdo al molledo del brazo, dejando tal batería que aun en un toro diera horror. El conde [...] se echó por cima de él, y puso la mano a la espada, mas viendo que no podía gobernarla, dijo: "esto es hecho; confesión, señores"»

y se desplomó.[28]

A partir de ahí hay diferentes versiones del alcance de la contrición de Villamediana, y de si se le administraron debidamente los últimos sacramentos, una cuestión de gran importancia para su alma y, por tanto, alimento de chismes maliciosos. Como explicaba Quevedo, «tuvo su fin más aplauso que misericordia. ¡Tanto valieron los distraimientos de su pluma, las malicias de su lengua!». En efecto, el certificado de defunción dice que murió dos días después, lo que apoya la hipótesis más plausible de que efectivamente recibió el último sacramento y fue ungido con los santos óleos de la extremaunción, como informaba Góngora. Pero Quevedo también apuntaba a lo turbio de la intriga: «Y hubo personas tan encarnizadas en este suceso que nombraron a los cómplices y culparon al príncipe [...]. Otros decían que, pudiendo y debiendo morir de otra manera por justicia, había sucedido violentamente para que ni en su vida ni en su muerte, hubiese cosa sin pecado», ya que él mismo parecía exigir su propio castigo.[29]

Este comentario no debió de parecer críptico en aquella época, ya que todo el mundo era muy consciente de que había una investigación en marcha sobre un grupo de homosexuales relacionado con Villamediana, con la casa del duque de Alba en Nápoles y con otra importante figura de Correos, un mensajero real llamado Silvestre Nata Adorno. En una época en que la sodomía era «un crimen contra la naturaleza», y conocido como el «pecado nefando», se trataba de un asunto grave, y en diciembre condenaron y quemaron en la hoguera en Madrid a cinco jóvenes, entre ellos un bufón real, y sirvientes personales tanto de Villamediana como del duque de Alba.[30] Pero Adorno iba a tener suerte, porque la acusación contra él dependía de unas pruebas que demostraban la culpabilidad de Villamediana,

unas pruebas que el rey en persona le había ordenado eliminar al fiscal del caso para no infamar la memoria del muerto.[31] Quevedo no aclara si los chismosos pensaban que el rey había ordenado el asesinato de Villamediana por celos de la reina o para impedir que salieran a la luz las pruebas contra él en el juicio contra los homosexuales. Cabe preguntarse qué otras figuras poderosas podían temer que salieran a la luz sus propios «pecados nefandos», a menos que se garantizara el silencio de Villamediana.

Olivares y Zúñiga habían predicado la imagen pública del nuevo gobierno de Felipe sobre la base de una ruptura moralizante con la corrupción política y con la licenciosa fama de la corte y la administración de su padre. En 1621 fundaron un poderoso Consejo de Reforma encargado de erradicar la percepción generalizada de inmoralidad del reino, a las órdenes de Francisco de Contreras, un administrador de carrera y de línea dura, que había nacido durante el reinado de Carlos V. Aquel organismo puritano fue una parte crucial de la campaña de propaganda diseñada para demostrar el cambio radical que supuestamente se estaba produciendo en lo más profundo del gobierno. Ese mismo año también esperaban demostrar esa clara diferencia de imagen entre el viejo régimen y el nuevo a través del juicio y ejecución de Rodrigo de Calderón, mano derecha del duque de Lerma, el 14 de julio. Pero un relato muy conocido publicado en aquella época informaba de que, en vez de morir como un traidor, tal y como pretendía el régimen, Calderón se había comportado con una devoción ejemplar, se había encomendado a Dios y se había pasado rezando los tres meses que transcurrieron entre su condena y su ejecución. En el cadalso, para espanto de la multitud, se le negaron los últimos sacramentos.[32] Pero con gran diferencia el relato más conmovedor de su muerte lo escribió

Góngora, que probablemente debía su ascenso a la vida en la corte a Rodrigo Calderón.

Fue algo típico del sentido innato que tenía Góngora de la nobleza quijotesca que, aun a riesgo de enfurecer al nuevo régimen, habló en verso en defensa de su antiguo protector. Pero en una conmovedora carta que le envió a Francisco del Corral a Córdoba se mostraba aún más explícito, y contaba que Calderón «oyó su sentencia con tanto valor que, enterneciéndose el secretario y testigos, no alteró su semblante ni dijo más que: "Dios sea loado, bendita sea la Virgen, nuestra Señora"». El reo se pasaba entre cuatro y seis horas al día en compañía de un fraile carmelita, «publicándolo de manera que tiene a todos lastimados y a sus enemigos, confusos». Góngora contaba que el padre y la esposa de Calderón habían suplicado clemencia ante Zúñiga, Olivares y el rey, y todos ellos fueron incapaces de responderles sin romper a llorar. «Yo lo he sentido de suerte que no he tenido fuerzas hasta ahora para escribírselo», añadía.[33] El 14 de julio, sobre el cadalso, Calderón se mostró amable con el verdugo, habló emocionadamente y afrontó la muerte restándole importancia, dando muestras de una valentía suprema.[34]

Calderón y Villamediana habían sido los defensores más destacados de Góngora en la corte, y es posible que todas sus esperanzas murieran con aquellos últimos restos del antiguo régimen. Pero Góngora había observado la cambiante situación política tras el acceso al trono de Felipe IV y el ascenso hasta lo más alto de Olivares con el fervor de un neófito en la fe de las intrigas cortesanas. Sentía que podía encontrar un lugar donde poder brillar en aquel nuevo firmamento andaluz, y la esperanza volvió a florecer en su seno: en palabras de un biógrafo, empezó a «pensar que la vida era un lecho de rosas», o como en el

dicho español, que «todo el monte es orégano».[35] Por mucho que Góngora apenas fuera capaz de escribir por culpa del frío, en enero de 1622 informó a su casa que «hasta aquí he sido sólo andante en corte [...]. He llegado a mejor estado: a ser oído de mi Rey y de sus ministros superiores y de algunos de ellos a ser bien visto», refiriéndose a Olivares. Para entonces, tanto Zúñiga como Olivares le habían prometido a Góngora nombrar a su sobrino caballero de la Orden de Santiago, y estaba convencido de que estaban a punto de concederle permiso para nombrar a otro caballero de la orden, una concesión que él podía utilizar como dote de su sobrina. Pero, a pesar de todo aquel optimismo, en las cartas que escribía a su familia, Góngora le suplicaba constantemente a su amigo y administrador que le enviara dinero, porque, afirmaba, se le había agotado el crédito, y ni siquiera podía permitirse comprar comida. Esa situación, sugería con bastante amargura, claramente pensando en la reciente ejecución de Rodrigo Calderón, «será cortar la cabeza a mi reputación».[36]

El oficio de la política era tan extraño e incierto que ese poeta revolucionario, cuya poesía era un canto a un mundo cortesano que estaba podrido hasta la médula, ahora era invitado a aquel banquete putrefacto, un banquete que, como la cena de Sancho Panza donde la comida iba desapareciendo cuando era gobernador de la ínsula de Barataria, no es más que desilusión y desengaño: para Góngora, el arte y la realidad habían colisionado al presenciar la terrible violencia de las muertes de Calderón y Villamediana. Los halcones del régimen de Olivares ya tenían su presa; Góngora daba gracias al cielo de que no hubieran ido a por él.

Aquella desagradable atmósfera de decadencia moral y abuso de poder fue el telón de fondo de la primera aparición

en los escenarios de Madrid del personaje más imperecedero y extrañamente simpático de la historia de la literatura occidental: don Juan Tenorio, «el burlador de Sevilla», otro corrupto aristócrata andaluz y, para colmo, asesino.

Don Juan es, sin duda alguna, la figura secular más emblemática de la cultura occidental. Es sinónimo de una sexualidad totalmente desenfrenada e inquietantemente atractiva, es un maestro de la seducción aterradoramente elocuente y falto de escrúpulos. Desde que hizo su primera aparición en un escenario de Madrid, con el régimen de Olivares como telón de fondo, el personaje ha sido reinventado y reescrito más de 1700 veces. Esas múltiples reencarnaciones son obra de las mentes más creativas de cada generación. Molière, Mozart, Byron, Shaw, Bergman, Bardot, Depp e incluso Bill Murray y sus directores, todos ellos han creado un nuevo don Juan para su propio tiempo, moldeándolo a su propia imagen, adaptándolo a sus propias ideas y deseos. A lo largo de los siglos, durante esta extraña historia de un mito que muta constantemente, don Juan ha sido un filósofo libertino, un esclavo de su propio deseo, una víctima indefensa, un héroe anti-*establishment* y un trotamundos en busca de algo aparentemente imposible, la mujer perfecta. En ocasiones ha inspirado horror, pena, envidia, admiración y deseo. Hoy en día es el atormentado protagonista de un espantoso «día de la marmota» del pecado y la rebeldía; en última instancia, es una víctima de sus propias infinitas resurrecciones a lo largo de los siglos. Se ha convertido, al parecer, en un famoso que no puede morir nunca.

Esa figura monumental fue originalmente una creación de Gabriel Téllez, que se había hecho monje en 1600, a la edad de diecinueve años, y que después fue a estudiar derecho a Salamanca, y más tarde teología en Toledo. En 1610 empezó

a escribir obras de teatro de éxito, que tenían algo más que un toque de procacidad, bajo el seudónimo de Tirso de Molina, uno de los más grandes dramaturgos del Siglo de Oro. En 1616 viajó a La Española como misionero, pero en 1618 ya estaba de regreso en España, y vivía en el monasterio de los mercedarios en Madrid, una ciudad que a la sazón estaba experimentando una gran agitación política a raíz de la caída de Lerma. Era conocido sobre todo por sus comedias, y su agudo ingenio muy pronto se centró en la injusticia de las colonias y en las vicisitudes inmorales del núcleo del cuerpo político. Frente a ese telón de fondo fascinantemente sórdido, escribió *El burlador de Sevilla, o el convidado de piedra*. No es difícil imaginarse un corral de comedias abarrotado de espectadores entusiasmados una tarde en Madrid.

Desde principios del siglo XVII, el teatro había cobrado fuerza repentinamente por toda Europa, en un momento de explosión demográfica, cuando la gente acudía en tropel a los pueblos y las ciudades, como una marea de inmigrantes sedientos de diversión y de sensación de comunidad. Casi todo el mundo tenía dinero para comprar una entrada, y el teatro atraía a espectadores de todas clases, y casi de cualquier extracción social, reflejando la diversidad de la población urbana. Al igual que sus homólogos ingleses en el Londres de tiempos de Shakespeare, en ciudades como Sevilla y Madrid los españoles muy pronto se aficionaron al teatro, asistiendo asiduamente a las representaciones y alimentando una ruidosa demanda de nuevas producciones. Las obras duraban poco tiempo en cartel, como mucho un puñado de representaciones; a los actores los mataban a trabajar, y los dramaturgos como Lope de Vega trabajaban todavía más; Lope le debía su éxito tanto a la cantidad de obras que escribió como a su calidad, y fue el único

dramaturgo de su época que fue capaz de estar a la altura de la demanda, complaciendo a sus admiradores con algo nuevo casi cada semana.

La comunidad de los actores y empresarios, muy unida aunque no siempre bien avenida, era una de las pocas oportunidades que tenían los españoles de evadirse de su mundo, tan conservador, donde las tres principales carreras eran la Iglesia, el derecho o el ejército. Había una sensación de libertad en el estilo de vida viajero y liberal, pero también había una sensación de seguridad en la camaradería de la profesión. El mundo del teatro, como siempre, atraía a las mentes innovadoras e imaginativas, a los individuos bien dotados para la tarea de repartir emociones y aventuras, pero también suscitaba comentarios y reflexiones, en un mundo seguro de sí mismo pero también incierto.

Al quedar patente que montar obras de teatro podía ser un negocio lucrativo, se fundaron numerosos teatros permanentes. La primera de aquellas salas abrió sus puertas en Sevilla en 1574, y la gestionaba una de las cofradías religiosas para recaudar fondos a favor de su hospital de la caridad para los pobres y los necesitados. Después vino Madrid, donde se construyeron dos teatros en 1579 y en 1582. Muy pronto las organizaciones benéficas, los ayuntamientos y todo tipo de empresarios montaron teatros por toda España. Las compañías de actores se convirtieron en una visión habitual a lo largo de las carreteras principales, mientras recorrían el reino de punta a punta representando las típicas obras favoritas del repertorio en las ciudades más pequeñas y llevando nuevas producciones de última moda a las ciudades.[37]

Los nuevos teatros, cuyo número aumentaba rápidamente, eran conocidos como corrales de comedia, porque estaban

ubicados dentro de los patios interiores que se formaban donde convergían las fachadas traseras de los bloques de una ciudad, como los que también existían en Londres. En las últimas décadas los historiadores han investigado exhaustivamente la historia de esos corrales, y han ido recopilando pruebas arqueológicas y documentales que nos dan una buena idea de lo que debía de ser asistir a una representación en uno de aquellos teatros al aire libre, empotrados en las tripas del tejido de la ciudad. En 1950 se descubrió un corral original que databa de 1628 en la pequeña localidad de Almagro, en la provincia de Ciudad Real, en el centro de España, con motivo de una pequeña obra en una posada. Tras una importante restauración y reconstrucción, se reabrió como teatro operativo en 1952.

Los asientos del corral de Almagro distan mucho de ser cómodos pero son asientos, a pesar de todo; hoy no hay localidades de pie, no hay una grada muy inclinada con estrechos bancos de madera. Tampoco hay «apretador» oficial, un hombre cuya tarea consistía en embutir a cada espectador en el diminuto espacio que le correspondía. Las duchas y los desodorantes han acabado para siempre con el embriagador olor de una multitud que antiguamente se perfumaba mucho pero no se lavaba, pues consideraba que el baño era algo impío. En tiempos de Lope, las representaciones eran por la tarde, pero la gente se congregaba pronto, empezaba a llegar a partir del mediodía, y todos se dedicaban a ir de acá para allá, socializando y presumiendo. Iban suntuosamente vestidos, e incluso los zapateros y los tenderos se ponían sus capas y sus espadas como si fueran excelentes caballeros, observaba un viajero extranjero.[38] Después, a medida que iban apareciendo más y más espectadores y la multitud crecía, los aficionados más veteranos empezaban a dar empujones y a forcejear, y

enseguida todo el mundo tomaba posiciones y entraba en el teatro en busca de un buen sitio desde el que ver la obra. Cuando se abrían las puertas, los hombres entraban desde la calle a través de pasadizos, o incluso a través de las habitaciones de la planta baja de alguna de las casas. Éstas daban a un estrecho patio, abierto por arriba, pero parcialmente cubierto con toldos de lona, un mínimo de sombra contra la fuerte luz del sol.

En el lado contrario del patio, el escenario se elevaba entre dos y tres metros por encima del suelo. Los teatros más sofisticados podían recurrir a una extraordinaria gama de efectos especiales. El proscenio estaba abierto, pero la parte del fondo se podía tapar con cortinas, mientras que una galería discurría alrededor de la parte alta del escenario, y podía servir para representar un edificio alto, una montaña o algún otro punto elevado. También se podían utilizar las ventanas y los balcones de las casas que daban al escenario, y eran especialmente idóneas para representar el cielo. Al mismo tiempo, una serie de trampillas en el escenario permitían que los personajes y los objetos aparecieran y desaparecieran; se podían encender fuegos, bengalas y fuegos artificiales en el espacio que había debajo del escenario, creando una poderosa imagen de la entrada al mismísimo infierno, la imagen con la que concluía el *Burlador de Sevilla* la noche de su estreno.

Un noble florentino que visitó España en la década de 1680 contaba cómo se apretujaba la multitud en la zona de localidades de pie y en las escarpadas gradas de madera de los laterales. Cuando llovía, señalaba, era sumamente desagradable estar cerca del medio de esa zona, porque no tenía techo para que entrase la luz, y el agua lo convertía en un verdadero barrizal.[39]

La entrada a aquel fangoso patio era muy barata —los expertos estiman que costaba aproximadamente una quinta parte del jornal de un trabajador medio, es decir, lo mismo que costaba media docena de huevos—, y el aforo se llenaba de una ruidosa mezcla de espectadores pobres, los humildes, conocidos como «mosqueteros», jornaleros, artesanos, estudiantes y jóvenes aristócratas que alternaban entusiasmados con las masas. Aquellos mosqueteros podían ser el triunfo o el fracaso de una obra, por sus interrupciones y comentarios, y por lo alborotadores que eran. Junto a los accesos, en la parte de atrás, estaban el bar y los puestos de fruta, cómodos proveedores de combustible y munición para los espectadores pendencieros y descontentos.

Al nivel de la primera planta, frente al escenario, había una zona popularmente conocida como la «cazuela», reservada para las «mujeres de dudosa virtud», según una noble francesa, «y al que acuden todos los grandes señores para hablar con las chicas». «A veces», prosigue la francesa, «hacen tanto ruido que no se podría oír ni un trueno; y salen haciendo tales comentarios que es como para morirse de la risa, no tienen el mínimo sentido de la decencia».[40]

Justo encima de aquellas locuaces comediantes en su cazuela, había una hilera de asientos reservada para los clérigos, mientras que encima de éstos y a los lados estaban los lujosos palcos privados alquilados, algunos hechos ex profeso, pero en su mayoría simples habitaciones de las casas con vista al corral.

Ricos y pobres, hombres y mujeres, aristócratas y soldados, abogados y ladrones, prostitutas y clérigos, todos se apretujaban en aquel claustrofóbico crisol —cada uno de ellos con sus pretensiones sociales, sus esperanzas personales y, por supuesto, su entusiasmo por el «arte

nuevo de hacer comedias»—. La jerarquía social del Siglo de Oro español se mostraba ante los actores del escenario, desde la alta alcurnia hasta lo más bajo, mientras representaban sus papeles, los de unos personajes sacados de la variopinta multitud para la que estaban actuando.

Los actores tenían que competir con su público para ser el centro de atención en un mundo coloridamente competitivo, obsesionado por los grandiosos despliegues públicos, por el honor, el prestigio y la presunción.

De repente, es de madrugada. En algún lugar junto a la parte trasera del escenario, dos figuras son a duras penas visibles, de pie junto a una cama. Una habla; parece una mujer joven que lleva puesto un camisón: «Duque Octavio, por aquí podrás salir más seguro».

Ahora oímos la voz de un hombre joven: «Duquesa, de nuevo os juro de cumplir el dulce sí», dice.

«Mi gloria, ¿serán verdades promesas y ofrecimientos, regalos y cumplimientos, voluntades y amistades?».

«Sí, mi bien».

«Quiero sacar una luz», dice la voz de la chica.

«¿Pues para qué?», dice la otra voz; suena preocupada.

«Para que el alma dé fe del bien que llego a gozar».

A la tenue luz de un farol atisbamos a una muchacha muy hermosa pero despeinada. Entonces un foco ilumina brevemente los rasgos de un joven con barba, de poco más de veinte años. Evidentemente está alarmado, y se refugia en las sombras, susurrando con violencia: «Mataréte la luz yo».

«¡Ah cielo! ¿Quién eres, hombre?», pregunta ella, con la voz distorsionada por el espanto.

«¿Quién soy?», pregunta él con aire desafiante. «Un hombre sin nombre».

«¿Que no eres el duque?».

«No».

«¡Ah de palacio!», grita la muchacha.

«Detente. Dame, duquesa, la mano», dice el joven.

«No me detengas, villano. ¡Ah del rey! ¡Soldados, gente!».

El rey de Nápoles acude corriendo, portando una llameante antorcha. Mira fijamente desde el otro lado del escenario, como si tuviera dificultad para ver en medio de la oscuridad.

El rey grita: «¿Qué es esto?».

Y la mujer exclama «¡Favor! ¡Ay triste, que es el rey!».

Haciendo alarde de una insolencia increíble al monarca, el joven responde:

«¿Qué ha de ser? Un hombre y una mujer».

El rey de Nápoles ordena al embajador de España, don Pedro Tenorio, y a los guardias que detengan al intruso, pero el joven jura que «resuelto en morir estoy, porque caballero soy. El embajador de España llegue solo, que ha de ser él quien me rinda».

Don Pedro y el intruso se quedan solos en el escenario. Don Pedro presiona a su presa: «Ya estamos solos los dos, muestra aquí tu esfuerzo y brío».

«Aunque tengo esfuerzo, tío», dice el joven, «no lo tengo para vos».

«¡Di quién eres!».

«Ya lo digo. Tu sobrino [...]...Tío y señor, mozo soy y mozo fuiste; y pues que de amor supiste, tenga disculpa mi amor. Y pues a decir me obligas la verdad, oye y diréla. Yo engañé y gocé a Isabela la duquesa».

«¿Cómo la engañaste?».

«Fingí ser el duque Octavio».

Pedro está furioso, pero como él mismo dice, «Perdido soy si el rey sabe este caso». Le dice a su sobrino que salte por un balcón y huya; después Pedro detiene a Octavio y le acusa del delito, pero le permite escapar antes de sufrir un castigo tan injusto. El público aún no tenía ni idea de cómo podía llamarse el audaz protagonista. Era don Juan.

La historia prosigue a todo ritmo. Don Juan y su repugnante criado Catalinón (que en argot sevillano significa gran boñiga) son arrastrados hasta una playa justo en el momento en que una hermosa pescadora manifiesta su felicidad por estar a salvo de la amargura del amor: «En tan alegre día, segura de lisonjas, mis juveniles años amor no los malogra». Pero acaba siendo víctima de don Juan, porque Catalinón le ha dicho que «es hijo aqueste señor del camarero mayor del rey», y don Juan enseguida le promete casarse con ella. Ella le dice que si no cumple su promesa «advierte, mi bien, que hay Dios y que hay muerte». Y don Juan le contesta: «¡Qué largo me lo fiáis!». Esa frase se convierte en su estribillo en esta obra de teatro, muy moralizante a pesar de su argumento licencioso.

Pero Catalinón tiene el consejo que le daría un bufón a su señor: «Los que fingís y engañáis las mujeres de esa suerte, lo pagaréis en la muerte». Y don Juan vuelve a responder: «¡Qué largo me lo fiáis!».

Mientras tanto, en Sevilla, Alfonso XI, rey de España, entra en escena, lo que informaba al público de que la obra estaba ambientada en el siglo XIV, durante una de los periodos más turbulentos de la historia dinástica española. El rey Alfonso ha acordado con el condestable de Castilla, Gonzalo de Ulloa, que va a casar a la hermosa doña Ana, hija del condestable, con don Juan. Pero cuando el tío Pedro llega

con la escandalosa noticia desde Nápoles, deciden casarla con el duque Octavio.

Más tarde, por las calles de Sevilla, don Juan se encuentra con un amigo, el marqués de la Mota, un intruso intencionadamente humorístico de la verdadera corte del siglo XVII. Mientras hablan de las doncellas aquejadas del «mal francés» a las que han burlado en el pasado, Mota presume de que tiene esperanzas de casarse con doña Ana, pues «agora estoy esperando la postrer resolución». Pero mientras Mota se va de parranda, don Juan consigue entrar en casa de doña Ana disfrazado con la capa de su amigo. «¡Falso, no eres el marqués! ¡Que me has engañado!», exclama doña Ana. Los espectadores no sabemos hasta dónde ha llegado el encuentro. Aparece don Gonzalo: «La voz es de doña Ana la que siento». «¿No hay quien mate este traidor homicida de mi honor?», grita doña Ana. «¿Hay tan grande atrevimiento? "Muerto honor" dijo, ¡ay de mí!», exclama don Gonzalo. «¡Matadle!», grita su hija. «Déjame pasar», dice don Juan. Don Gonzalo le desafía: «¿Pasar? Por la punta de esta espada». Don Juan hiere mortalmente a don Gonzalo y huye.

A su debido tiempo, el rey ordena que detengan al marqués de la Mota, que es conducido a una mazmorra en espera de su ejecución a la mañana siguiente. Entonces el rey de España encarga una estatua en honor del asesinado Gonzalo de Ulloa: «Y al comendador, con cuanta solemnidad y grandeza se da a las personas sacras y reales, el entierro se haga; en bronce y piedra párea, un sepulcro con un bulto le ofrezcan donde en mosaicas labores, góticas letras den lenguas a su venganza»; es decir, que el rey también dispone que en la tumba figure una inscripción de venganza contra su asesino.

En la siguiente escena don Juan seduce a una muchacha campesina en su propia boda, gracias a la credulidad de su padre, que se ha creído que don Juan pretende casarse con ella. Como él mismo dice:

> Con el honor le vencí, porque siempre los villanos tienen su honor en las manos, y siempre miran por sí [...]; pero antes de hacer el daño le pretendo reparar. A su padre voy a hablar, para autorizar mi engaño [...]. Estrellas que me alumbráis, dadme en este engaño suerte, si el galardón en la muerte, tan largo me lo guardáis.

Pero Catalinón está preocupado: «Que saliésemos querría de todas bien».

«Si es mi padre el dueño de la justicia, y es la privanza del rey, ¿qué temes?».

«De los que privan suele Dios tomar venganza [...]. Mira lo que has hecho, y mira que hasta la muerte, señor, es corta la mayor vida; y que hay tras la muerte imperio».

«Si tan largo me lo fías, vengan engaños».

Don Juan y Catalinón regresan a Sevilla, donde se encuentran con la tumba de don Gonzalo. «Éste es a quien muerte di. Gran sepulcro le han labrado [...]. ¿Cómo dice este letrero? "Aquí aguarda del Señor el más leal caballero la venganza de un traidor". Del mote reírme quiero. Y, ¿habéisos vos de vengar, buen viejo, barbas de piedra?», le pregunta a la estatua, tirándole de las barbas, a imitación del gesto más insultante que se le podía hacer a un aristócrata español. «Aquesta noche a cenar os aguardo en mi posada; allí el desafío haremos, si la venganza os agrada, aunque mal reñir podremos, si es de piedra vuestra espada».

El escenario ha cambiado. Dos criados están poniendo la mesa en el comedor vacío de una posada. Se oye un fuerte golpe en la puerta. Don Juan grita: «¿Quién va?». «Yo soy». «¿Quién sois vos?». «Soy el caballero honrado que a cenar has convidado». «Cena habrá para los dos», dice don Juan

dirigiéndose a los criados. Le ordena a Catalinón que se siente a la mesa, pero el hombre se ha quedado mudo de miedo. «Es desconcierto. ¿Qué temor tienes a un muerto? ¿Qué hicieras estando vivo? Necio y villano temor», le contesta don Juan.

Los dos aristócratas cenan, y el mortal don Juan, un hombre de carne y hueso, come y bebe por los dos, mientras que don Gonzalo, inmortal y hecho de piedra, guarda silencio. Cuando termina la cena, la estatua de piedra le ordena a don Juan:

«Dame esa mano, no temas».

«¿Eso dices? ¿Yo temor? Si fueras el mismo infierno la mano te diera yo».

«Bajo esa palabra y mano mañana a las diez, te estoy para cenar aguardando. ¿Irás?».

«Mañana tu huésped soy. ¿Dónde he de ir?».

«A la capilla».

«Digo que la cumpliré, que soy Tenorio».

A medida que se acerca el final de la obra, Juan y Catalinón entran en la iglesia a oscuras. De las tinieblas surge una figura que se dirige hacia ellos.

«¿Quién es?», pregunta don Juan.

«Yo soy», contesta don Gonzalo, «quiero a cenar convidarte», pero «para cenar es menester que levantes esa tumba».

La estatua, don Juan y Catalinón se sientan a cenar. Un coro empieza a cantar:

Adviertan los que de Dios
juzgan los castigos tarde,
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague.

«Dame esa mano, no temas la mano dame», dice la estatua. «Las maravillas de Dios son, don Juan, investigables, y así quiere que tus culpas a manos de un muerto pagues, y así pagas de esta suerte las doncellas que burlaste. Ésta es justicia de Dios, quien tal hace, que tal pague».

Catalinón ve cómo don Gonzalo y don Juan desaparecen junto con la tumba mientras ésta se hunde en el escenario,

envuelta en las llamas del infierno.

Don Juan era, en realidad, un ingenioso *collage* de Tirso de Molina. Su personaje era el resultado de sumar una amplia gama de fuentes, pero con una vida que le insuflaba la realidad moral de su época, algo parecido a lo que haría el doctor Frankenstein con su monstruo. En el núcleo, se trata de un personaje con dos caras: el depredador sexual que burla y miente para allanar el camino de sus conquistas, y un joven criminalmente violento, pero al mismo tiempo valiente, que desafía a la muerte. Los expertos han formulado abundantes conjeturas acerca de los orígenes de la historia de Tirso en la tradición medieval española, y se han identificado numerosas historias populares sobre asesinos y zascandiles legendarios que sufrieron el castigo divino, a menudo en un cementerio, por deshonrar a los muertos.[41] Curiosamente, el gran poeta medieval inglés Geoffrey Chaucer incluía en *Los cuentos de Canterbury* la historia de un sacerdote llamado Daun John que seduce a la esposa de un comerciante mezquino. Claramente, ya en el siglo XIV el nombre estaba asociado con la vulneración del divino sacramento del matrimonio, y ése, para Tirso, era el mayor pecado de su personaje. Pero sí existió un Juan Tenorio de verdad, y la elección de ese nombre por Tirso situaba automáticamente la acción en la Sevilla medieval.

En un momento de la obra, don Juan dice: «Yo soy noble caballero, cabeza de la familia de los Tenorios antiguos, ganadores de Sevilla», identificándose claramente como miembro de una familia de verdad, con un linaje real ilegítimo, que tenía su base de poder en Sevilla desde 1248, cuando Pedro Tenorio desempeñó un papel crucial en la reconquista de la ciudad por los cristianos. La familia llegó a ser uno de los clanes aristocráticos más prominentes y

poderosos, pero en 1295 Ruy Pérez Tenorio (tío abuelo del don Juan de verdad) huyó de Sevilla tras asesinar a un anciano comandante militar y poeta, un héroe de la conquista de Sevilla, un veterano de guerra que había luchado junto a Pedro Tenorio. Se trata de un episodio especialmente ignominioso en la historia de la familia Tenorio, que claramente le inspiró a Tirso la trama del asesinato del venerable y anciano soldado don Gonzalo a manos de don Juan. El final de la historia en el relato medieval real es más prosaico que la cena de Tirso entre la estatua animada y don Juan en el umbral del infierno. El castigo fue más regio que divino: en 1295, uno de los príncipes reales dio caza y asesinó personalmente al fugitivo Tenorio cuando se dirigía a la frontera portuguesa.

Son pistas elocuentes, por supuesto, del uso por parte de Tirso de la crónicas reales castellanas medievales como fuente. Pero *El burlador* está ambientado en el reinado de Alfonso XI, que se casó con su prima María de Portugal, a pesar de que no consiguió la dispensa papal para el enlace. Pero para cuando el papa, ante aquel hecho consumado, regularizó la situación al año siguiente, Alfonso se había embarcado en una desastrosa relación con «una viuda que vivía en Sevilla llamada doña Leonor […], rica por derecho propio, y muy noble, y la mujer más hermosa de todo el reino», contaba el cronista.[42] El papa escribió una carta a María de Portugal, donde calificaba los actos del rey como una ofensa «contra nuestra divina majestad». El cronista echa rotundamente la culpa a Alfonso de lo mucho que le costó a la reina quedarse embarazada, porque el rey estaba siempre con Leonor. Y, para mayor desastre, mientras que María le dio un hijo, el futuro Pedro el Cruel, Leonor engendró una dinastía de doce hermanos, a los que Alfonso prodigó títulos, tierras y honores. En 1369, el cuarto hijo de

aquella camada, Enrique de Trastámara, tatarabuelo tanto de Fernando de Aragón como de Isabel de Castilla, usurpó la corona de Pedro y se convirtió en rey de Castilla.

Pero el caso de Alfonso y Pedro era «de tal palo, tal astilla», y el verdadero Juan Tenorio saltó al primer plano como halconero real, y uno de los cortesanos de más confianza para Pedro, gracias a que Juan le presentó al joven rey a una noble menor, probablemente familiar suya, llamada María de Padilla, una mujer menuda, de pelo negro y famosa por su belleza. En la época de Tirso ya se había difuminado la frontera entre mito y realidad, y la *Historia de Sevilla* de Pablo de Espinosa, publicada en 1627, afirmaba que tradicionalmente era del dominio público en la ciudad que «María vivía en ella con su tío Don Juan Fernández de Henestrosa, en la casa que hoy se ve en la collación de San Gil en la calle Real».[43] Se decía que «viniendo el Rey de caza la vio y se enamoró de ella, y diciéndole a su tío su pensamiento, ella no consintió con el gusto del rey si no fuese con título de matrimonio y ansí dicen que se casó con ella, y que la llevó al alcázar como su mujer». Espinosa explicaba que, por consiguiente, se pensaba que Juan Tenorio estaba emparentado con la familia Padilla.[44]

En *El burlador de Sevilla*, Tirso volcó en el personaje de don Juan toda la inmoralidad de los reinados medievales de Alfonso XI y Pedro I, tal y como la describen los cronistas castellanos, en la que el adulterio era lo más esencial para una clase política brutalmente cínica y ambiciosa, y que en última instancia dio lugar a un desastre dinástico. El hecho de que Tirso eligiera como arquetipo a la familia Tenorio vinculaba firmemente aquella atmósfera de malestar con la excesiva influencia que ejercían los cortesanos sevillanos. En la corte del Felipe IV, donde circulaban animados cotilleos obscenos sobre aquel valido andaluz, arrogante y

aristocrático, las implicaciones de los temas que recorren la gran obra de Tirso no debían de pasarle inadvertidas a su público. En 1625, Tirso fue víctima de la Junta de Reformación de Olivares. La Junta advertía de que las obras de teatro eran «un gran peligro, porque se representan tantas y tan a menudo, y debido a sus tramas malignas, que las convierten en un mal ejemplo para el público en general». Y después, el acta de una de aquellas juntas se centra en «el notorio [...] escándalo provocado por un fraile mercedario llamado Gabriel Téllez, también conocido como Tirso de Molina, que escribe obras profanas que dan un mal ejemplo». Acordaban exponerle la cuestión al rey, y aconsejaban que se solicitase a las autoridades religiosas pertinentes el destierro de Tirso a «uno de los más remotos monasterios de la orden, y que allí sea amenazado con la excomunión, para que no escriba más obras ni ningún otro tipo de versos profanos». Aunque Felipe nunca firmó la orden, al año siguiente Gabriel Téllez fue trasladado al monasterio mercedario de la lejana y aislada ciudad de Trujillo.[45]

Y entonces, en 1623, un pretendiente inglés sumamente inesperado llegó a Madrid al amparo de la oscuridad, más que un don Juan, un Lotario teatralmente caballeresco. Su cortejo no tuvo éxito a la fin y a la postre, pero al parecer cautivó la imaginación de todos los españoles del reino, salvo la de Olivares.

19. EL PRÍNCIPE DE GALES EN MADRID

«En cuanto la infanta vio al príncipe, se le subió mucho el color, cosa que nosotros consideramos efecto del amor y el cariño».

JAMES HOWELL, cosmógrafo real inglés

A las diez en punto de la noche del viernes, 7 de marzo de 1623, al amparo de la oscuridad, dos ingleses llegaron discretamente a lomos de sus mulos hasta el corazón de Madrid, en busca de una calle, apropiadamente llamada «de la Infanta». Desmontaron ante la puerta de la famosa Casa de las siete chimeneas, la residencia del embajador inglés, el conde de Brístol. Uno de ellos llamó a la puerta y se presentó al sirviente como el señor Thomas Smith. Entró en la casa cargando él mismo con su equipaje, y explicó rápidamente que se había lastimado la pierna y que no podía subir las escaleras, por lo que solicitaba que Brístol bajara para verle. Mientras tanto, el otro hombre, que respondía al nombre de John Smith, «permaneció al otro lado de la calle, en la oscuridad».[1]

Cuando apareció Brístol, se asombró al ver que Thomas Smith era en realidad el favorito del rey Jacobo I, el marqués (posteriormente duque) de Buckingham, que rápidamente le explicó que la historia de la pierna lesionada no era más que una forma de garantizar la etiqueta adecuada: mientras John Smith cruzaba apresuradamente desde el otro lado de la calle, Buckingham le dijo al atónito embajador que su compañero de viaje en realidad no era otro que Carlos,

príncipe de Gales, heredero de los tronos de Inglaterra y Escocia. «Brístol, en una especie de perplejidad, le condujo hasta su cámara, donde inmediatamente Carlos pidió pluma y tinta y despachó una carta esa noche con destino a Inglaterra para comunicar a Su Majestad que en menos de dieciséis días había llegado sano y salvo a la corte de España».[2]

La llegada totalmente inesperada del heredero de los tronos británicos a una corte española maniáticamente formal suponía una extraordinaria ruptura del protocolo, que un importante periodista de la época calificaba de casi imposible de creer, y mucho más allá de lo razonable.[3] Pero Carlos había ido a cortejar a la infanta María, hermana de Felipe IV, y su audaz viaje de incógnito cautivó la imaginación de los españoles por tratarse de un gesto extravagante y al mismo tiempo simpáticamente caballeresco. Góngora aclamó al príncipe como «real, pues, ave, que la región fría de Arcturo corona», que había sido atraído hacia el «Sol que admirará la edad futura, al esplendor augusto de María».[4] Desde principios de siglo se había venido barajando una alianza matrimonial entre España e Inglaterra, y el hábil embajador anglófilo de Felipe III en Londres, el conde de Gondomar, llevaba tiempo esforzándose por conseguirla.[5] El embajador veneciano informaba de la convicción generalizada de que «el príncipe ardía de amor [...] aventado por los informes de Gondomar, y en su deseo de hacer realidad el matrimonio pensó que podía forzarlo con su presencia».[6] Es posible que Gondomar se hubiera excedido en sus esfuerzos, dándoles demasiadas esperanzas a los Estuardo: pero lo más problemático era que los españoles interpretaron de inmediato el secreto que había rodeado el viaje como un indicio seguro de la intención de Carlos de convertirse al catolicismo, y esa vana

esperanza resultó fatídica para el enlace. Y, más allá del encanto quijotesco de su temeraria demostración de ardiente pasión por una infanta a la que sólo conocía a través de un cuadro y de lo que le contaban, claramente había un elemento de desesperación en aquellas prisas tan indecorosas. Jacobo estaba intentando forzar la mano de Felipe IV en un esfuerzo por asegurar la reconciliación entre España y su descarriado y ahora derrotado yerno, el elector Federico del Palatinado. En palabras del cronista, Jacobo «conocía bien el poder del rey católico, su diligencia con sus alianzas, y la envidia y el temor que inspiraba por toda Europa».[7]

Carlos había partido hacia España desde la casa de Buckingham, Newhall, en el condado de Essex, el 18 de febrero, con un minúsculo séquito; ambos iban disfrazados con barbas postizas, y además el príncipe llevaba un parche en un ojo —o sea, tenía pinta de pirata—. Poco habituados a los asuntos corrientes de la vida cotidiana, partieron sin dinero suelto y tuvieron que pagarle una guinea entera a un encantado barquero para cruzar el Támesis en Gravesend. Después, en la carretera principal a Dover, tuvieron que obligar a sus caballos a saltarse unos setos e internarse en unos campos para evitar al embajador francés, que viajaba en dirección contraria; y en Canterbury fueron detenidos por el alcalde, que los encontró sospechosos, lo que obligó a Buckingham a quitarse la barba y a hacer valer su rango. Al día siguiente, tras una tormentosa travesía, desembarcaron en Francia y se dirigieron directamente a París, ya que Carlos estaba decidido a ver la corte francesa, famosa por su esplendor. Y así, «a fin de cubrir mejor sus rostros, Su Alteza y el marqués se compraron una peluca cada uno, para ensombrecer de alguna forma sus frentes», y así disfrazados, a base de sobornos, consiguieron entrar en el salón de

banquetes, y a través de las galerías del público vieron almorzar a la familia real. Carlos escribió a su padre que se había quedado tan prendado de la belleza de Ana, la reina española de Luis XIII, «que despertó en mí un mayor deseo de ver a su hermana», la infanta María.[8]

No hay registros de su viaje por España, pero su experiencia debió de ser muy parecida a la de Richard Wynn, un miembro de su séquito oficial que llegaría después que ellos, a principios de abril. A Wynn le sorprendió la forma en que los varones orgullosos holgazaneaban por ahí mientras las mujeres hacían todo el trabajo duro, no le impresionó la falta de cristales en las ventanas, y le asombró lo rudimentario de la comida y de la forma de cocinar de los establecimientos de las carreteras españolas. En una ocasión se adelantó al grupo principal y, tras descartar la posibilidad de visitar El Toboso, «una pobre aldea donde vivió la famosa Dulcinea», Wynn y su compañero de viaje preguntaron dónde podían conseguir vino y comida, y les «indicaron el camino a una casa en medio del bosque». Allí una señora «nos hizo una torta de huevos y jamón, frito todo junto». Pero «después de que aquella señora pusiera un mantel sobre un pequeño escabel, y colocara sobre la mesa dos hogazas de pan, de repente salieron del bosque dos cerdos negros, que volcaron el escabel y se llevaron cada uno una hogaza». Sin embargo, a la noche siguiente, en un pueblo donde las mujeres «se lamentaban de que no fuéramos cristianos», Wynn probó «la mejor gallina con bacón que he comido en mi vida». Como le decía Sancho Panza a don Quijote, «la mejor salsa del mundo es la hambre».[9]

No ha quedado constancia de si Carlos y Buckingham disfrutaron la libertad del camino tanto como Felipe y Olivares disfrutaban de la libertina vida nocturna de Madrid, pero las cartas de Carlos a su padre apuntan a un joven

entusiasmado que se deleita con su aventura. No cabe duda de que a la mayoría de los ingleses que acabaron en Madrid como parte del exiguo séquito de Carlos, aunque se mostraron poco convencidos de un «alojamiento» que era «muy vil», debieron de gustarles las hermosas mujeres, «que, ya fuera por el ordenamiento o las costumbres de la ciudad», o por puro exotismo, el inglés «advertía que eran mucho más lascivas y promiscuas que en otros países» y «si algunas fingían haber sido arrastradas a ello por necesidad [...] indudablemente otras se sintieron atraídas por sus inclinaciones». Sin embargo, aunque eran «muy pícaras» y «su conversación muy ingeniosa [...] en general sus cuerpos eran infecciosos», lo que más bien sugiere que ese comentarista en particular pudo tener mala suerte, o que se prodigó demasiado en sus visitas a los burdeles.[10]

Para Brístol, la excitación de la llegada del príncipe debió de ser, al principio, un motivo de gran angustia, porque infringía casi cualquier norma imaginable de etiqueta diplomática. Pero recuperó rápidamente la compostura y, al darse cuenta que sólo se podía hacer una cosa, se dirigió de inmediato a casa de Gondomar, y tan sólo le dijo que había llegado Buckingham. Gondomar regresó con él a la Casa de las siete chimeneas; también él fue informado en persona de la sorprendente presencia del príncipe; también él se daba cuenta de que lo único que podría hacer era dirigirse de inmediato a casa de Olivares.

Olivares estaba cenando cuando llegó Gondomar: «¿Qué trae a V. S. por acá á esta ora, y tan placentero que parece que tiene al Rey de Inglaterra en Madrid?».

«Si no el Rey», respondió Gondomar, «á lo menos el Príncipe».

«Olivares quedó suspenso y mezclando la novedad tanta

parte de alegría como de cuidado, no supo el verdadero afecto que le ocupava». Profundamente agitado, Olivares fue a comunicarle a Felipe la extravagante noticia. «Su Magestad, juzgando la venida del Príncipe como todos los prudentes del mundo lo hicieron, por deliberación resuelta de vencer la dificultad de la religión». De hecho, si damos crédito al relato que hizo Olivares de la escena, al parecer Felipe captó de inmediato la precaria realidad política de la situación. Al dar por sentado que el matrimonio dependía de algún tipo de compromiso religioso, se volvió instantáneamente: «Señor, yo os juro por la unión divina y humana crucificada, que en vos adoro, en cuyos pies pongo mis labios, que no baste la venida del Príncipe de Gales para que ceda en un punto en lo tocante á vuestra religión cristiana, conforme á lo que vuestro Vicario pontífice de Roma resolviese [...], y que antes perderé gustoso cuantos reinos por merced y misericordia vuestra poseo».[11]

El juramento suponía un importante riesgo político, ya que garantizaba que el papa y sus cardenales iban a dictar los términos religiosos en virtud de los cuales Felipe podría dar su consentimiento al matrimonio de su hermana con un príncipe protestante, y con ello sustraía a España el control del asunto. Eso tenía dos ventajas cruciales para Olivares, ya que desarmaba a sus rivales políticos en Madrid, y al mismo tiempo exculpaba a Felipe y a España de cualquier fracaso en aquel asunto y desviaba la culpa hacia el papado. De hecho, el Vaticano ya estaba cerca de dictar unos términos que habrían podido aplicarse; pero Olivares, a través de una activa y secreta correspondencia con Roma, quiso asegurarse de que el papa dictaba unos nuevos términos que resultaran tan onerosos que hicieran prácticamente imposible que Carlos aceptara el enlace. A partir de ese momento, toda la peripecia estaba abocada al fracaso.

Hay muchas razones por las que Olivares pudo oponerse al enlace, pero tal vez la más evidente era que la reacción inmediata de un hombre tan controlador y celoso del poder ante un despliegue tan impresionante de bravuconería caballeresca fue la implacable determinación de que fracasara. Simplemente no estaba dispuesto a permitir que Carlos, Jacobo, Buckingham y Gondomar le ganaran por la mano. A partir de entonces fue descortés con el príncipe, se negó a cubrirse la cabeza tras su primer encuentro a pesar de las reiteradas peticiones de que lo hiciera; y cultivó una relación desagradable y disfuncional con Buckingham, de modo que al final del verano los dos hombres llegaron a sentir desprecio mutuo.

El rey Felipe ordenó de inmediato a Olivares que se asegurara de que «quanto el Príncipe quisiere se concederá á la obligación en que nos ha puesto su venida». Y así el conde se pasaba las noches despierto, planeando las celebraciones con las que se iba a agasajar al príncipe de Gales y cómo se iba a disponer su casa dentro del Alcázar.[12] No había que ahorrar en nada, se suspendieron unas medidas introducidas recientemente que prohibían lucir ropa cara y joyas, y Madrid se dispuso a celebrar para su regio invitado un verano de banquetes, torneos y espectáculos, cuyo comienzo estaba programado para después de la entrada oficial del príncipe en la ciudad el fin de semana siguiente.

El domingo próximo a su llegada, a Carlos le permitieron ver por primera vez a la infanta. Esperó en una carroza a las afueras de la ciudad, en el paseo del Prado, el lugar de moda, hasta que Felipe, la reina y los infantes e infantas, todos ellos con curiosidad por ver al príncipe, se pasaron por allí en la carroza real, donde iba «la propia infanta sentada en el trasportín con una cinta azul alrededor del brazo a fin de que el príncipe pudiera distinguirla». Según la versión inglesa, a

Carlos le impresionó tanto su belleza que Gondomar tuvo que impedir que saltara de la carroza para dar la bienvenida a la comitiva real, mientras que «en cuanto la infanta vio al príncipe, se le subió mucho el color, cosa que nosotros consideramos efecto del amor y el cariño».[13]

El periodista evoca la grandiosidad de la recepción real oficial a través del relato del impresionante despliegue pirotécnico que dio la bienvenida al príncipe: los muchos cohetes, correpiés, petardos, bombetas, girándulas, faroles y todo tipo de fuegos artificiales exóticos, cuya precisa naturaleza explosiva ya no se conoce; había incluso una montaña en llamas de la que salían corriendo toros, cabras, carneros, serpientes, caballos y jabalíes, y todo el espectáculo duró más de media hora. Aquella noche, una recreación de Troya fue atacada e incendiada por los griegos invasores, una referencia deliberadamente falta de tacto al insensato rapto de Helena por Paris, que hizo las delicias de los cortesanos ingeniosos y cínicamente poéticos que posteriormente documentaron en verso aquella ironía.[14]

Aquel cínico simbolismo fue cosa de Olivares, sin duda. A partir de ese momento, hizo todo lo posible por apartar a Carlos de la infanta, hasta el extremo de que cuando se hizo pública la noticia de que María «había contraído una leve calentura», los diplomáticos extranjeros informaron de que, aunque algunos observadores decían con tono optimista «que la fiebre era real y se debía a su gran agitación, otros afirmaban que era fingida, como excusa para los aplazamientos». Los chismosos se dieron cuenta enseguida de que el príncipe, que «se decía profundamente enamorado», estaba «cada vez más cansado y resentido» por la situación.[15]

Olivares optó por el Domingo de Ramos como la fecha

perfectamente poco romántica en que iba a permitir que Carlos tuviera otro contacto con su presa. El príncipe de Gales se vistió con sus mejores galas y se cubrió de joyas. Pero su casa española insistió en que sus pantalones azules eran demasiado vistosos para una festividad tan solemne; el príncipe se resistió hasta que un veterano cortesano tuvo la presencia de ánimo de pedirle que le regalara los pantalones, una petición a la que el príncipe no podía negarse sin parecer descortés; entonces Inés de Zúñiga le prestó un traje apropiadamente oscuro y unos cuantos cuellos españoles a la moda.[16] Después de vísperas, Felipe recogió a Carlos, ya apropiadamente vestido, y le acompañó a los aposentos de la reina, donde, ante la presencia de una multitud de nobles y cortesanos, el azorado príncipe fue autorizado a acercarse a la infanta y presentarle sus respetos. Según todas las fuentes, María permaneció con un semblante pétreo durante su breve conversación con el príncipe, una exhibición de autocontrol que fue interpretada por los presentes de distintas formas. Los ingleses confiaban en que se tratara de una muestra de afecto disimulado, y un veterano diplomático sugería con una crudeza típicamente inglesa que «sin duda estará embarazada antes de llegar a Inglaterra».[17] Sin embargo, el embajador veneciano pensaba que habían obligado a Carlos a poner fin a su cortejo «antes de lo que él quería», y contaba que los asistentes «hablaban con asombro generalizado» de lo «adusta que se mantuvo la infanta en todo momento [...] ya que es notorio que ella contempla ese matrimonio con una aversión y un pavor extremos».[18]

Aunque muchos observadores empezaban a detectar una quiebra de confianza entre las dos partes, aparentemente el rey y el príncipe trabaron una fuerte amistad, basada en su común afición por el arte y la cultura. Carlos tenía

claramente un buen gusto innato para el arte, pero, tras contemplar las colecciones reales en compañía de Felipe, pasó a ser un entendido, tanto que muy pronto sería uno de los grandes coleccionistas de su época. De hecho, tras la ejecución de Carlos en 1649, los agentes de Felipe adquirieron discretamente muchas de sus mejores obras. Tanto Carlos como Buckingham conservaron un grato recuerdo de su estancia en la corte de España, ya que fue una oportunidad única de adquirir muchos cuadros, esculturas, libros y otras curiosidades; enviaron a Jacobo como regalo dos asnos, cinco camellos, un caballo y un elefante dipsómano que acabó viviendo en St. James's Park, consumiendo cuatro litros de vino al día, con un considerable gasto para la Hacienda inglesa.[19] Pero por mucho que Carlos se prodigara en el placer de una orgía de acumulación material, cada vez estaba más claro que el matrimonio no iba a tener lugar.

No era fácil desanimar al príncipe de Gales, que persistía en su empeño, y, para espanto de sus anfitriones, Carlos decidió hacer un último gesto espectacular para conseguir la mano de la infanta, un gesto inspirado por una obra literaria. Sin embargo, esta vez Carlos no emuló una novela de caballerías, sino que, por el contrario, escogió *La Celestina*, uno de los primeros grandes éxitos de ventas, en 1499, que narra la historia de un joven que recurre a una alcahueta con aires de bruja para que le organice una cita con el recalcitrante objeto de su deseo, Melibea, pero que muere al caerse de una escalera al intentar huir por encima de la tapia del jardín del padre de ella, lo que provoca que la desconsolada muchacha se suicide.

A medida que aumentaba el calor del verano, a finales de junio, Carlos se enteró de que la infanta tenía la costumbre de dar un paseo hasta la residencia de verano del Rey, la

Casa de Campo, donde recogía flores por entre los árboles. De modo que, una mañana, «se levantó temprano y acudió allí», y «le dejaron entrar en la casa y [...] en el jardín. Pero la infanta estaba en el huerto de árboles frutales; y, al haber una tapia de separación muy alta entre ambos, y al estar la puerta cerrada con dos pestillos, el príncipe subió a lo alto de la tapia, saltó desde una gran altura, y se dirigió hacia ella; pero como ella fue la primera que le vio de todo el grupo, dio un grito y salió corriendo».[20]

A medida que transcurría el verano en una interminable serie de celebraciones fastidiosamente decorosas, al tiempo que todo el mundo sabía de sobra que el matrimonio se había ido a pique por la diferencia de religión, los ingleses se fueron dando cuenta de que para entonces Carlos era prácticamente un rehén. En general, los españoles seguían teniendo claras esperanzas de que era posible convencer al príncipe de Gales para que se convirtiera y que jurara proteger a los católicos británicos, mientras que Olivares esperaba convencerle de que se casara con una candidata de la casa de Habsburgo, con la hija mayor del emperador.[21] A Carlos no iba a resultarle fácil marcharse sin incurrir en la peligrosa provocación de pisotear el protocolo.

Pero Carlos ya estaba harto, y había decidido volver a casa a toda costa: el precio que tuvo que pagar fue un acto de duplicidad desesperada. A principios de julio, volvió a dejar a todo el mundo asombrado al aceptar todos los términos y condiciones imposibles que le había exigido el papado a instancias de Olivares. Puede que fuera un último intento con la esperanza de que le dejaran irse a su casa acompañado de su prometida española. Huelga decir que no le dejaron. Pero ya no había ningún motivo para que Felipe no le diera permiso para marcharse de Madrid; y así, a regañadientes, Olivares no tuvo más remedio que ver

marchar a sus prisioneros, junto con el odiado Buckingham, aunque el resto de la corte estuviera celebrando su poco plausible conversión en el camino de Damasco. Carlos partió de Madrid a finales de agosto, todavía con la promesa de casarse por poderes con la infanta, pero para cuando zarpó de Santander, el 18 de septiembre, ya le había dado instrucciones a Brístol de que no siguiera adelante con los trámites. Su aventura peculiarmente caballeresca había terminado en un estrepitoso fracaso, tras verse obligado a utilizar un subterfugio muy poco romántico.

Olivares, probablemente satisfecho aunque cansado, pasó a centrar su atención en hablar con el rey sobre un importante viaje para visitar Andalucía y ver Sevilla, esa joya de su corona económica, y de paso hacer algo para intentar revertir el drástico declive de los ingresos de las Américas.

Muchos historiadores han hecho caso de lo que decían los comentaristas de la época, que pintaban a Lerma y a Olivares como unos maquiavélicos monstruos políticos que orquestaban el mundo cortesano con una omnipotencia patriarcal, casi divina. Controlaban a sus soberanos abrumándoles bajo sucesivas capas de grandiosidad barroca, manteniendo su mente constantemente ocupada con los espléndidos espectáculos y los rituales de la corte, al tiempo que excitaban periódicamente sus emociones con la caza o la búsqueda del placer. Y así el rey se convirtió en un símbolo de la monarquía, cuyo propósito era simplemente apuntalar la autoridad de la Corona, ya que su autoridad realmente la ejercía el valido: el favorito gobernaba mientras el rey reinaba.

La relación de Olivares con Felipe IV era emocionalmente más complicada que eso. Olivares era un megalómano, pero

distaba mucho de ser omnipotente, y su control sobre el reino y sobre muchas de sus instituciones era tenue, en el mejor de los casos, y a menudo inexistente. Tenía una personalidad profundamente delirante, carente de estabilidad psicológica, y llegó a creerse su propia propaganda sobre la historia de los Austrias. Tuvo algo más que una pizca de don Quijote cuando, haciendo gala de una asombrosa ingenuidad política, intentó imponer a Castilla su propia agenda de reformas, totalmente carente de realismo.

En el extranjero, promovió una política exterior alocadamente belicosa, y metió la pata en todo conflicto extranjero que pudiera surgir, con la convicción de que la historia de los Austrias acabaría imponiéndose sobre la realidad europea del momento. Al parecer estaba auténticamente convencido de que de alguna forma el pasado podía ganar las guerras del presente; el hecho de que, a pesar de la situación de bancarrota casi permanente de la Corona, Castilla pudiera seguir batallando hasta la década de 1640 atestigua la capacidad de resistencia del sistema español en su conjunto; una infraestructura de servicios postales, de instituciones bancarias, de abastecimiento de alimentos, de rutas establecidas para el movimiento de las tropas, puertos, marina mercante y los hábitos mentales de muchos italianos, flamencos y alemanes, para los que España llevaba tanto tiempo siendo el centro del mundo. La monarquía española estaba sufriendo un prolongado periodo de abrupta decadencia, pero Castilla seguía siendo la clave de un sistema económico a escala mundial.

En política interior, Olivares aspiraba a una Unión de Armas que abriera la administración de Madrid a los aristócratas valencianos, catalanes y aragoneses, a cambio de su contribución a la defensa de todos los reinos de Felipe; Olivares vislumbraba un concepto moderno de España. «El

asunto más importante de vuestra monarquía», explicaba a Felipe, «es que os haga ser rey de España [...] y trabajar y planear en secreto para someter a los reinos de que se compone España a las leyes de Castilla, sin [...] fronteras, ni puestos fronterizos, y la facultad de convocar a las Cortes [...] siempre que sea deseable».[22] En última instancia esa fantástica ambición acabaría con él, pero ni siquiera Olivares estaba tan loco como para intentar imponer semejante política a la vista de la hostilidad regional que existía al principio del reinado de Felipe IV.

Por el contrario, se centró en un programa de reformas dentro del país basado en tres objetivos básicos y razonables: estimular el comercio y el crecimiento económico, racionalizar la fiscalidad y promover un enorme esfuerzo de austeridad para que las inversiones no se desviaran al sector del lujo. Todos ellos eran ámbitos donde existían fallos apremiantes, y las pretensiones de Olivares eran en sí totalmente racionales. Pero las políticas con que esperaba cumplir esas pretensiones eran radicales, audaces y descaradas: para potenciar la economía, propugnaba un sistema bancario organizado por el Estado y que debían financiar las ciudades, una serie de incentivos fiscales para fomentar la inmigración extranjera y para animar a las parejas a casarse y tener hijos, y el establecimiento de compañías comerciales parecidas a la Compañía Holandesa de las Indias Orientales y su equivalente inglesa. Clamaba contra las iniquidades y la ineficacia de los «millones», un impuesto sobre distintos alimentos básicos, que las Cortes seguían aprobando en nombre de los municipios, e intentó introducir un sistema mejor y más justo que pondría la carga sobre los hombros de las ciudades más ricas, en vez de sobre los atribulados campesinos. Intentó organizar una poda de la enorme y corrupta administración municipal, y

propuso una reducción de dos terceras partes en el número de puestos burocráticos en todas las ciudades.

En la Castilla idílica y utópica de su delirante imaginación todo parecía posible. Pero, al parecer, Olivares tenía tan poca conciencia de las realidades políticas como el rey, o incluso menos. Todo aquel programa de reformas le llevó a una colisión frontal con las ciudades y también con las Cortes: pidió a las ciudades que capitalizaran los nuevos bancos, sin ninguna garantía de que aquel dinero no iba a ser incautado de inmediato por la Corona; quería socavar los monopolios comerciales de que disfrutaban los oligarcas urbanos desde hacía mucho tiempo a través de las nuevas compañías comerciales, que iban a operar en interés de la Corona; y la mayor parte del peso del nuevo sistema fiscal iba a recaer sobre todo en esos mismos oligarcas urbanos. Era un programa concebido para permitir que la Corona usurpara el poder del reino. Y lo que es aún más demencial, la necesidad de que los procuradores de las ciudades votaran a favor de los millones suponía que éstas tenían un gran poder sobre las finanzas de la Corona, y era inconcebible que renunciaran a él. Sin embargo, Olivares siguió adelante alegremente con aquellas políticas, dando muestras de un dogmatismo surrealista que estaba abocado al fracaso, y su publicista más elocuente, Quevedo, dio su apoyo entusiasta al programa, aclamando al conde como el salvador de Castilla en su *Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos*; se trataba de un título ominoso que no mostraba la menor consideración con la tradición, en un tono que parecía evocar las causas de la rebelión de los comuneros.

En 1623, la capacidad de Olivares de restarle importancia a sus ficciones delirantes dio lugar a que consiguiera arrancarle a las Cortes la aprobación de un presupuesto de

sesenta millones de ducados a lo largo de cinco años, además de los doce millones pendientes de pago. La suma no tenía precedentes, pero las ciudades habían limitado los poderes de sus procuradores a fin de garantizar que la concesión todavía tuviera que ser ratificada a nivel municipal, de modo que las negociaciones prosiguieron. Las ciudades insistían en que se recaudara el impuesto de la forma habitual, y entonces, el 2 de febrero de 1624, se condicionó la concesión de los millones a que la propia Corona capitalizara el nuevo sector bancario.

Al principio, las ciudades habían obligado a Olivares a abandonar tanto su reforma fiscal como su reforma bancaria; incluso la promesa de setenta y dos millones de ducados empezaba a parecer un regalo fiscal caído del cielo que llamaba con gestos insinuantes desde un horizonte brumoso. La última esperanza para las reformas fue obra de la solitaria y triste figura de un abogado llamado Baltasar Gilimón de la Mota, que recorrió Castilla de punta a punta con el encargo de abolir dos tercios de los cargos municipales de todas las ciudades, compensando a los directamente afectados y repartiendo por sorteo el tercio restante. Es posible que hasta Sancho Panza hubiera tenido más éxito.

Olivares era tanto un hombre devoto a la actividad, como un hombre de acción. El 8 de febrero de 1624, partió hacia Andalucía con Felipe IV. El traslado de la comitiva real se organizó tan deprisa que partió nada más anunciarse.[23] Por respeto al concepto de austeridad, el séquito era sorprendentemente pequeño para los estándares de los Austrias; aun así, estaba formado por toda una legión de aristócratas y cortesanos, embajadores y altos funcionarios de la casa real. Además, había 200 sirvientes y soldados, entre ellos un panadero para hacer bizcochos, un fabricante

de velas, sastres, un cocinero para las sopas, un jefe repostero, un aguador, un puñado de cetreros y cazadores, trece arqueros, dos monaguillos, un herrero y tres lavanderas. Se decidió que Felipe iba a hacer su entrada real en las ciudades en carroza, para ahorrar dinero, pero puede que también para evitar el riesgo de protestas. A pesar de los terribles vendavales y de las fuertes lluvias, la comitiva llegó muy pronto a Andújar, donde una riada del Guadalquivir les obligó a esperar para poder cruzarlo.

Para Olivares, el recorrido de Felipe por Andalucía era una misión personal para que el rey se familiarizara con la parte de España que él sentía como su patria; también había sido concebido para obligar al rey, a su corte y a su gobierno, a tomar nota con sus propios ojos de la riqueza tangible y del poder de la región, y que comprendieran así lo importante que era para la monarquía en su conjunto. Pero, lo que era más apremiante, Olivares esperaba que la presencia de Felipe y del séquito real contribuyera a que cambiaran de opinión las grandes ciudades andaluzas, que habían sido las más recalcitrantes oponentes a su programa de reformas en las Cortes. La llegada a Córdoba, con un tiempo tan tormentoso, fue un mal presagio desalentador. La patria chica de Góngora parecía tan miserablemente pobre que Olivares abandonó rápidamente cualquier intento de intimidar a las autoridades de la ciudad para que adoptaran unas políticas que claramente no podían permitirse. Felipe vio la gran catedral y antigua mezquita, visitó algunos monasterios y asistió a una corrida y a unos juegos de cañas. Al cabo de cuatro días, la comitiva se trasladó a Écija, donde se celebró un baile de máscaras.

El 1 de marzo, Felipe hizo su entrada en Sevilla, «el socorro general de toda España», como lo describía el cronista del séquito real.[24] Durante la visita de once días, el

rey se alojó en el Alcázar, y se celebraron los habituales espectáculos y fuegos artificiales. Con seguridad, debió de visitar la gran colección del duque de Alcalá en la Casa de Pilatos; y también resulta difícil imaginar que no se maravillara ante algunas de las grandes esculturas de Montañés, o ante los cuadros de Zurbarán, o que no hablara de teoría del arte con Pacheco. Sevilla estaba repleta de bellas obras de arte que debieron de emocionar a aquel monarca esteta, pero, por desgracia, no hay constancia de lo que vio ni de sus reacciones. Sí sabemos que estuvo bastante tiempo en una finca, aguas abajo, conocida como el Palacio de Pedro el Cruel, por invitación del conde de Niebla, heredero del duque de Medina Sidonia.[25] Tan sólo podemos suponer que visitó la Flota de Tierra Firme, que muy pronto iba a zarpar rumbo a Portobelo, en Panamá, desde donde se transportaba laboriosamente la carga en barcazas y a lomos de mulas hasta el Pacífico para su transporte marítimo hasta Lima; y donde tenía que recoger nada menos que dos tercios de la plata peruana que se enviaba a España.[26]

Mientras tanto, Olivares hacía todo lo posible para convencer a los oligarcas de Sevilla, la ciudad donde se había criado, para que por lo menos ratificaran los millones prometidos, aunque rechazaran sus reformas. En calidad de alcaide del Real Alcázar, él también tenía un escaño de concejal, y tras aliarse con el gobernador real, el «asistente», finalmente convenció al Ayuntamiento de que aprobara la dotación presupuestaria votada en las Cortes. Pero no fue más que otra victoria inútil: el populacho montó en cólera y, en cuanto se marchó la comitiva real, estallaron varios motines;[27] ninguna otra ciudad andaluza confirmó los millones. La ciudad había tratado a Olivares, que en su fuero interno estaba orgulloso de ser sevillano, casi como a un forastero.

Sin embargo, aunque la política del gobierno de Olivares estaba desarbolada, por lo menos sus propias ambiciones dinásticas sí salieron ganando de su estancia en Sevilla. La visita le permitió cerrar la compra de una productiva finca en el interior de la provincia, en los alrededores de Sanlúcar la Mayor, que el rey le autorizó a incorporar al título y por consiguiente legarla a perpetuidad a sus herederos. En enero del año siguiente, 1625, Felipe le nombró duque de Sanlúcar, y como ya era conde de Olivares, empezó inmediatamente a llamarse a sí mismo conde-duque.

La comitiva real siguió el curso de las oliváceas aguas del Guadalquivir hasta la otra y más ilustre Sanlúcar, Sanlúcar de Barrameda, feudo de los duques de Medina Sidonia, que el cronista calificaba como unas posesiones tan ricas que su señor parecía «un segundo rey» gracias a los milagros del mar y de su puerto, que tanto la enriquecían. Allí Niebla dio la bienvenida a Su Majestad con diez compañías de milicias que se colocaron en formación en el puerto, y se formó otra en la plaza Mayor, por donde tenía que pasar el rey de camino al palacio. Fue un potente despliegue de poder y autoridad local, tal vez concebido como amenaza y advertencia a Olivares y a su rey. Pero, en contraste con tamaño vigor militar, el anciano gran duque se encontraba enfermo y avejentado, y a duras penas pudo levantarse de la cama para saludar a su rey. Fue un momento amargo para el maltrecho noble; porque Olivares, con sus nuevas fincas y títulos, estaba claramente en ascenso, e incluso había derrotado recientemente a Medina Sidonia en una larga batalla judicial por valor de 300 000 ducados que se remontaba a 1576.[28]

Desde Sanlúcar, Felipe acudió a pasar revista a la Flota de la Nueva España, y después zarpó con rumbo a Cádiz, donde pudo pasar un rato con sus comandantes navales, para

posteriormente ir a inspeccionar las defensas costeras, llegando hasta Gibraltar y Málaga.[29] Después regresó a Madrid vía Granada, donde se quedó fascinado con la Alhambra y pudo contemplar la victoria de sus bisabuelos sobre el islam.[30]

Olivares era plenamente consciente de que el ciclo de un siglo por el que Castilla estuvo financiando las ambiciones de la Casa de Austria a lo largo y ancho de una Europa dividida se había topado con una realidad nueva y desoladora, en la que los ingresos de las Américas parecían haber entrado en un abrupto declive. Tenía la sensación de que la causa era la corrupción, y estaba decidido a que la visita real fortaleciera su posición a la hora de reformar las poderosas instituciones andaluzas, que para él eran la raíz del problema.

En 1616 se había presentado un informe al Consejo de Estado donde se detallaban las ingentes cantidades de lingotes de metales preciosos y de mercancías de contrabando que se descargaban de las flotas de las Américas justo antes de que tocaran tierra en España, y se cargaban en barcos franceses, ingleses, flamencos y holandeses para su exportación inmediata.[31] Análogamente, se introducían de contrabando en las flotas enormes cantidades de mercancías antes de que zarparan para las Indias. Olivares, muy en su papel, quería abordar el problema frontalmente; decidió dar un ejemplo con la Flota de Tierra Firme, a cuyos preparativos y carga había asistido el rey en Sevilla.

La flota zarpó rumbo a Panamá en marzo de 1624, y en junio llegó a la ciudad comercial y en gran parte provisional de Portobelo. Allí un funcionario local llamado Cristóbal de Balbas, cuyo abuelo había servido con Cortés durante la

conquista de México, y que supuestamente actuaba con el apoyo secreto de Olivares, se convirtió en un delator. Afirmaba que el 85 por ciento de la mercancía que transportaba la flota era de contrabando, y a raíz del escándalo que se formó a continuación la Audiencia de Panamá detuvo a Balbas por fraude y desfalco, y le envió encadenado a España.[32]

Pero nada más llegar a Sevilla le trasladaron a Madrid, y, ya con protección real, se le permitió argumentar su denuncia. Las pruebas que presentó eran abrumadoras; sin embargo, el Consejo de Indias se mostró reacio a investigar el asunto, y aconsejaba a la Corona que «conviene disimular este exceso como se ha hecho hasta aquí», porque podrían aparecer otros «inconvenientes tan grandes».[33] Y no es de extrañar que estuvieran preocupados: la organización de comerciantes de Sevilla, el poderoso Consulado, había advertido de que aquel asunto podía provocar que ese año no se descargara la Flota de Tierra Firme, y «lo que sería peor, dar órdenes para que no les venga del Perú plata temiendo que se les haya de embargar».[34] Además, el Consulado escribió una larga carta a la Corona para explicar que, como había tanto comercio no declarado, desde hacía tiempo existía la costumbre de cobrar un impuesto sobre las importaciones de entre el 100 y el 350 por ciento de la plata que los comerciantes habían declarado oficialmente en los registros. La corrupción se había oficializado, y era algo evidente en sí mismo. «¿Qué calidad, qué buen fin […] y bien común pueden tener estas denuncias y la ruina […]?», preguntaban.[35] Entonces Olivares envió a Balbas a Sevilla en compañía de un magistrado y con una guardia armada; y así empezó el tira y afloja, y ambas partes pronto acordaron que el Consulado pagara una multa de 206 000 ducados para zanjar la disputa.[36]

Olivares se había llevado a Felipe al sur con grandes esperanzas de poder revitalizar los ingresos de la Corona procedentes del comercio con las Indias. Por el contrario, había aprendido que el gobierno de Madrid era impotente a la hora de hacer cumplir las leyes, y que lo máximo que podía esperar era regatear por el dinero con las poderosas instituciones del reino, como las ciudades y el Consulado. Esa pérdida de control sobre el comercio con las Indias, significativa y costosa, no hizo más que empeorar cuando, a veces, la Corona, con alguna necesidad apremiante de fondos, confiscaba los lingotes de propiedad privada que habían viajado a bordo de los barcos del tesoro, a cambio de deuda del Estado o del devaluado vellón de cobre, como había hecho muy recientemente, en 1620. Una fiscalidad tan arbitraria y draconiana era una garantía de que la evitación y la evasión iban a aumentar. Como siempre, Olivares había reconocido el problema, pero lo había afrontado con un gesto grandioso que no dio resultado, momento en que desistió de solucionarlo y centró su atención en otra cosa.

20. TRIVNFO Y DESASTRE

«Rindióse el ánimo al dolor y la fuerza de él pudo suspender el sentimiento».

EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES

La insana pasión de Olivares por el poder tenía sus raíces en una búsqueda implacable de su ideal dinástico y el prestigio. Con su elevación al ducado de Sanlúcar la Mayor y el derecho de mayorazgo, la Casa de Olivares había eclipsado a los duques de Medina Sidonia. Pero al igual que su propia órbita estelar estaba sujeta al flujo gravitatorio del Rey Planeta, también la propia Casa de Olivares era palpablemente frágil: en Madrid, las malas lenguas insinuaban que la unión del conde-duque con Inés de Zúñiga era política y no física, que los cónyuges habían entregado sus corazones al poder y no a las cumbres de la pasión. Olivares había sido padre de una única hija, María, y a la vista de sus muy remotas posibilidades de tener un heredero varón, hizo de su hija el núcleo de sus planes para el futuro de la dinastía.

El 9 de enero de 1625, Olivares casó a María con un aristócrata empobrecido y tosco, el marqués de Toral, de trece años, para el asombro de la corte y la decepción de muchos pretendientes a la mano de la heredera. Puede que la elección de Toral se le antojara incomprensible a la corte, pero para Olivares era una opción clara, ya que Toral representaba la línea principal de la Casa de Guzmán, el apellido de los Medina Sidonia: los nietos de Olivares, que

llevarían su sangre, se convertirían en los titulares de la dinastía. A lo largo de los años siguientes Olivares instruyó bien a su yerno, que llegó a ser un cortesano y diplomático brillante; fue elevado al ducado de Medina de las Torres, un título cargado de simbolismo barroco: Sanlúcar de Barrameda era la ciudad ancestral de los Medina Sidonia, y ahora, un «Medina» iba a heredar Sanlúcar la Mayor. En la victoria dinástica de Olivares sobre sus primos iba a haber un toque de poesía.

A principios de 1626, estaba claro que María, de dieciséis años, estaba embarazada del todavía adolescente Toral, y Olivares estaba lleno de «esperanza en la perpetuación de mi linaje». A principios de julio María se puso de parto; pero el nacimiento fue complicado y la recién nacida, llamada Isabel María, murió casi de inmediato. Ahora era la vida de María la que pendía de un hilo. Al principio parecía que se estaba recuperando, y Olivares hablaba de que «enjugáronse las lágrimas» por la muerte del bebé y se consolaron «con la mejoría de su madre, que habiéndola visto peligrosa, el gusto de verla buena bastó». Pero poco después se lamentaba: «Quiso Dios darle premio anticipado y nos la arrebató cuando la imaginábamos con salud más asegurada». La única hija de Olivares había muerto.

> Rindióse el ánimo al dolor y la fuerza de él pudo suspender el sentimiento y dar nueva luz a la razón para considerar que sucesos tales, si vienen por castigo, se merecen, y si por providencia superior, deben venerarse. Así, aunque se me representa mi soledad, el desconsuelo de la Condesa, la pérdida y desamparo del Marqués y el dolor de todos, que aun en los extraños ha sido grande, trataré de ofrecer a Dios lo que venía de su mano y dar su lugar a mis obligaciones.[1]

El emblema de la familia Olivares era un robusto olivo, y una carta de pésame bastante torpe resume el desastre dinástico ante «el lastimoso espectáculo de cortar y aun arrancar la raíz de tan insigne árbol».[2]

Los comentaristas más serios de aquella época tenían la sensación de que el conde-duque nunca recuperó totalmente su ya de por sí endeble cordura tras aquel terrible golpe, mientras que los chismosos de la corte inventaban oscuros rumores por las calles de Madrid. Se decía que Olivares estaba tan desesperado por engendrar a un heredero que por consejo de una curandera llevó a Inés al infame «San Plácido, y en un oratorio tuvo el acto con ella incensándola las monjas, de que resultó hinchársele la barriga, y al cabo de once meses se resolvió echando gran cantidad de agua y sangre». Se contaban historias de sacrificios de niños, y de un trabajador que había desaparecido después de descubrir el cadáver de un recién nacido en una alcantarilla atascada.[3]

Aquella tragedia personal iba a ser el heraldo de todo tipo de problemas en el conjunto de la monarquía, e iba a traer consigo un periodo de precariedad política en la carrera de Olivares.

1625 parecía un año de milagrosas victorias para los Austrias, y de ellas la más famosa fue la conquista de Breda por el gran general genovés Ambrosio Spínola, conmemorada años después por Velázquez en su impresionante cuadro *La rendición de Breda*. Pero además el duque de Feria obligó a los franceses a retirarse al otro lado de los Alpes; el marqués de Santa Cruz logró levantar el asedio de Génova; y se repelió con éxito un ataque inglés contra Cádiz. Felipe IV se jactaba ante el Consejo de Castilla de que, a pesar de que todas las potencias europeas se habían aliado contra España, la monarquía había mantenido a 800 000 soldados en el campo. Pero la alegría fue efímera. En 1627, los franceses ganaron por la mano a España y al Imperio cuando el duque de Nevers se casó con la joven heredera de Mantua, y gracias a ello pudo reclamar ese ducado de gran importancia estratégica a la muerte del tío

de su esposa. Entre 1628 y 1631, el mundo de Olivares parecía venirse abajo. No había hecho ningún preparativo para la muerte del anciano duque, y dado que Mantua era un cliente del Imperio, reaccionó con enfado ante lo que le parecía una intromisión de los franceses; envió tropas españolas desde Milán. Mientras tanto, Spínola llegó a Madrid propugnando con decisión una paz con las Provincias Unidas holandesas. Una vez más, Olivares lo consideró una afrenta al honor y al prestigio de España, pero se encontró aislado, ya que el resto del Consejo de Estado y el propio rey hicieron caso a Spínola, y estaban de acuerdo con él. España estaba empezando a reconocer la inutilidad de aquel *impasse* holandés. Pero el sentido de la historia de Olivares no podía tolerar la derrota, y tuvo la suficiente astucia como para posponer la puesta en práctica de cualquier cambio en la política. Por ahora, el conflicto seguía adelante. Pero a finales de 1628 los soldados estacionados tanto en Flandes como en Mantua se pusieron inquietos ante la falta de pago; los bancos no iban a liberar fondos hasta que hubiera noticias ciertas de la flota del tesoro de Nueva España.

Entonces, el 22 de diciembre, tras semanas de rumores, llegaron a Madrid informes definitivos que decían que un corsario holandés, Piet Heyn, había lanzado un audaz ataque contra la flota, cuando todavía estaba en puerto, en Cuba, y se había apoderado de todo el tesoro. Para entonces Olivares había llegado a ser tan impopular que Rubens podía escribir a sus familiares que aunque «la pérdida de la flota ha suscitado una gran discusión aquí», y aunque «según la opinión general la pérdida es enorme, todo se achaca a la insensatez y la negligencia, más que a la mala suerte, ya que no se tomaron las debidas precauciones a pesar de las muchas y oportunas advertencias contra el desastre que se

avecinaba. Os sorprendería ver», explicaba, «que aquí casi todo el mundo se alegra mucho de ello, porque siente que esta calamidad pública puede considerarse como una deshonra para sus gobernantes».[4]

Mientras Madrid ardía de indignación, Luis XIII ardía de ambición y de ira ante la intervención española en Mantua: en cuanto se enteró de que España tenía dificultades para pagar a las tropas de Italia, empezó a reclutar un ejército que encabezó él en persona, aquel invierno, a través de los Alpes, y que posteriormente infligió una humillante derrota al ejército español. Pero Olivares se negaba a asumir la realidad, y empezó a recaudar dinero para renovar el esfuerzo militar. La Flota de Tierra Firme llegó prometedoramente pronto, en mayo de 1629, pero con unos escasos y deprimentes cuatro millones de ducados, de los que tan sólo un millón correspondían a la Corona; Olivares ordenó la conversión de un millón y medio de ducados de los fondos privados en un préstamo al Estado, e incautó los lingotes. Fue una medida desesperada y desastrosa que llevó a los comerciantes del Atlántico a no consignar casi ningún ingreso a las flotas oficiales durante los tres años siguientes.

Aquel verano circuló por Madrid una invectiva escalofriantemente incisiva contra el régimen, y el propio Felipe IV la leyó. A pesar de todas las buenas intenciones de Olivares, decía el panfleto, «tiene una ambición de gobernar insaciable», y sin embargo sus políticas no son más que «máquinas imaginarias y fantásticas», y sus actos son corruptos y peligrosos. «Tiraniza á su Rey la voluntad […], celando á V. M., de suerte, que ninguno puede advertirle de lo que pasa […]. V. M. no es Rey, es una persona por cuya conservación mira el Conde para usar del oficio de Rey; y es V. M. un Rey por ceremonia, amado de sus vasallos por sí, desamado por su Gobierno».[5]

Aquello suscitó una reacción de Felipe, que empezó a ejercer su propia voluntad en las cuestiones de Estado. En junio, Olivares le presentó un cuestionario sobre distintos asuntos de Estado, que estaba diseñado para que Felipe llegara a las conclusiones que Olivares quería. Pero en lo referente a Flandes, Felipe ignoró el consejo, y por el contrario dijo que estaba convencido de que la guerra era una pérdida de tiempo y de recursos, para a continuación dejar atónito a todo el mundo al afirmar que iba a enviar un ejército a Italia, y que «yo quisiera hallarme en ella como os digo, que una vez yo en Italia con estos ejércitos y hecha esta jornada, haré del mundo con la ayuda de Dios lo que quisiere. Pensadlo y procurad facilitarlo por todos los caminos porque a mi parecer que no puedo ganar honra sin salir de España». Luis XIII había sentado un precedente tentador. Olivares claramente lo había hablado con anterioridad con Felipe, y en un esfuerzo por disuadirlo había sacado a colación el fantasma de la rebelión de los comuneros. Pero había educado demasiado bien a su pupilo, y Felipe se sabía bien la historia: «Y si me apuntáis que España en saliendo su rey se inquieta, os quiero decir que cuando fueran las mayores inquietudes della no había persona real que la gobernase ni sucesor, ahora con el favor de Dios habrá sucesor y mi reina que la gobierne poniéndole buenos lados».[6] En lo que respectaba a Felipe, su reina Isabel podía ser una regente tan eficaz como la emperatriz de Carlos V. Él también podía aportar argumentos de su propio pasado dinástico: una política de paz con los holandeses, y encabezar un ejército en persona, en una guerra abierta contra los franceses en Italia, era muy del estilo de su bisabuelo; y claramente era consciente de que su valido también lo sabía.

Pero Olivares temía ser incapaz de aferrarse al poder sin

la presencia cercana de Felipe. Aunque se trataba de una preocupación razonable en caso de que el rey saliera de España, degeneró en una monstruosa paranoia. La infanta María Ana, que se había casado por poderes con el rey de Hungría, el primogénito del emperador, Fernando III, tenía que emprender la marcha hacia su nuevo hogar. Naturalmente, Felipe quería acompañar a su hermana durante las primeras etapas de su viaje por España, pero Olivares se oponía implacablemente. En una carta llena de quejas e invectivas sobre el declive de su influencia que le envió al conde de Castro, Olivares se lamentaba de que «por estar de tres años a esta parte tan retirado de su persona y de todas las cosas de gusto, que destas totalmente no sé nada, y la asistencia el día que más es de un cuarto de hora». Y «todo este negocio se encierra en que el rey tiene atravesado su voluntad y gusto en no dejar a la reina de Hungría hasta la mar», afirmaba, y además: «Todos le anteponen el peligro de su vida en la jornada». Era una objeción totalmente absurda de una mente casi enajenada, sobre todo porque Felipe «me escribió anteayer que yo se lo había representado dos o tres veces o más y que no me es posible hablar más en ello». «No son nada ni ha nacido jamás de cuantos hombres yo conozco», despotricaba Olivares, «persona tan imposible de mover como el rey».[7]

Entonces Felipe enfermó con uno de sus episodios periódicos de malaria, y accedió a posponer el viaje hasta unos meses después. La obstinada determinación de Olivares de controlar incluso la persona del rey, o por lo menos de que lo pareciera, es un indicio más de lo irracional que se estaba volviendo. El emperador, incapaz de comprender el retraso de la partida de la reina, estaba tan furioso y receloso que llegó a amenazar con una guerra, justo en el momento en que España más necesitaba el apoyo del Imperio.[8]

Todo Madrid estuvo al tanto de la historia, en tanto que Felipe, desafiando públicamente a Olivares, salió de la capital el 26 de diciembre y acompañó a su hermana primero hasta Guadalajara, donde había accedido a despedirse y a regresar junto a Olivares. Sin embargo, decidió prolongar el viaje; la comitiva real prosiguió hasta cruzar la frontera de Aragón. El rey tan sólo dio media vuelta tras una breve estancia en Zaragoza. «Siendo éste el primer engaño», según un observador malicioso, «que recibió de él en todo el tiempo de la privanza que más le abrasó el corazón, y de que la corte y el mundo se holgó y murmuró [...] y se dió materia de discurrir en toda la Europa».[9]

Felipe estaba abocado a no salir nunca de España, y sus pretensiones caballerescas eran tan fantasiosas como las políticas de su valido. Pero a finales de 1629 Spínola fue enviado a Mantua, y zarpó en compañía de Velázquez, que se embarcaba en su primer viaje a Italia, siguiendo el consejo de Rubens. Aquella experiencia iba a ayudar a Velázquez a definir su estilo más suelto y maduro que hace de él uno de los mejores pintores de la historia. Su primera obra verdaderamente grande en ese nuevo estilo fue *La rendición de Breda*, pintado en 1634, donde plasmó el máximo triunfo de Spínola. Pero el propio Spínola estaba destinado a morir en Italia como un hombre profundamente amargado. Justo cuando estaba a punto de conseguir la victoria, a pesar de la deficiente dotación de dinero y de tropas, Olivares le despojó de su potestad de negociar la paz. Destrozado y enfermo, recibió la visita de un diplomático papal, al que el veterano soldado le soltó una invectiva envenenada contra Olivares y contra el rey, que «me han quitado la honra». Entonces, interrumpiendo su propia diatriba, preguntó si por los alrededores había una capilla o una ermita donde pudiera ocultarle su vergüenza al mundo, y morir apartado de otros

hombres. Murió tres semanas más tarde, y Quevedo comentó mordazmente que «enterraron con su cuerpo [...] el valor y experiencia militar de España».[10]

Al año siguiente la espantosa locura de la guerra de Mantua era evidente para todo el mundo. Olivares había aislado a España: había provocado el enfado de Urbano VIII, el papa más culto y que más tiempo estuvo en el cargo, el emperador había acordado una paz con Francia sin consultar con Madrid, mientras que la guerra en Holanda se prolongaba desastrosamente, y las pérdidas en Flandes habían provocado «furor y rabia con que en esta villa y en las demás del país están contra todos los españoles», en palabras de don Carlos Coloma, un experimentado diplomático y soldado. Coloma, que probablemente se había enterado de las esperanzas de gloria personal que abrigaba Felipe, suplicaba: «Cabezas, señor, es lo que importa, y persona real acá, y tan real que no le pueda ser más».[11] La política exterior de Olivares, basada en la intervención belicosa, había sido un fracaso, y dentro del país la economía sufría una profunda recesión, Castilla estaba casi en bancarrota, no se había puesto en práctica ninguna de las reformas promovidas por él, y Felipe había mostrado una perturbadora voluntad de experimentar con su independencia, acaso incluso hasta el extremo de prescindir del todo de su valido.

Pero en 1626 Rubens había escrito a su familia con gran perspicacia que Felipe había despertado su simpatía, porque «está dotado por naturaleza con todos los dones del cuerpo y el espíritu [...] y seguramente sería capaz de gobernar en cualquier circunstancia, de no ser porque no se fía de sí mismo y delega demasiado en los demás».[12] El rey siguió confiando en Olivares otros doce años. La pregunta obvia es: ¿por qué?

Si no tenemos en cuenta los rumores obscenos que circulaban por Madrid en aquella época, según los cuales Olivares había hechizado a Felipe,[13] nos queda la interpretación lógica de que el origen de la dependencia del rey hay que buscarlo en la interrelación entre sus personalidades en particular. Hasta al más *amateur* de los psicoanalistas, la pugna de Felipe con Olivares por el control de la fuente, cada vez más estéril, de la soberanía, la autoridad y el poder en España debe de parecerle un caso clásico de complejo de Edipo. Desde luego, el conflicto creaba una atmósfera de gran tensión y suspense que hacía que la corte se estremeciera, y que era digna de una tragedia griega. Pero si salta a la vista que su relación era como la de un padre avejentado y un hijo joven, la cosa también tiene cierto sabor a matrimonio, o por lo menos a una peculiar asociación que raya en una especie de afán de posesión. Cuando los cronistas de la época sugerían que Olivares había embrujado a Felipe estaban reaccionando a lo que veían.

Los cortesanos estaban acostumbrados a un fuerte sentido de separación entre la imagen del rey y su titular de carne y hueso; y no era simplemente la separación del cargo y del hombre, sino que se extendía al mundo público y privado de la persona real, de forma más clara en la incómoda proximidad del camarero mayor. El cuerpo del rey no era completamente suyo, sino que lo compartía con la monarquía y sus súbditos. Por eso la pugna entre Felipe y Olivares se centró sobre todo en la cuestión del paradero geográfico del rey. Para un psicoanalista, la relación íntima del valido con las heces del rey obviamente daba lugar a una creciente tensión sexual, mientras que los historiadores serán muy conscientes de una larga tradición del valido como amante real, tan familiar gracias a las historias de

Piers Gaveston y Eduardo II de Inglaterra, de Isabel I y Essex, de Buckingham y Jacobo I, o de Juan II de Castilla y su tristemente célebre valido del siglo XV, Álvaro de Luna.

Nadie ha sugerido que Olivares fuera amante de Felipe, pero su fama de alcahuete real muestra la amplitud de su control sobre el cuerpo del rey. Nunca sabremos la medida en que su control sobre la sexualidad de Felipe pudo contribuir a que Olivares consiguiera un dominio psicológico sobre él, pero sí sabemos que mientras que su reino comenzó con Zúñiga y Olivares actuando en muchos aspectos como si fueran regentes, cuidadores de la monarquía para un joven soberano, también le habían estado instruyendo, enseñándole, inculcándole un sentido de la realeza basado en la simple ideología de la dinastía de los Austrias. El maestro había formado al alumno para que pensara de una forma parecida; fue una especie de lavado de cerebro.

Pero aquí debemos dejar de fijarnos en las debilidades psicológicas de Felipe y centrarnos en las de Olivares. Está claro que hacía tiempo que Olivares correspondía el apego filial que le tenía Felipe, y que había encontrado en él al hijo que buscaba. Es revelador que, a la muerte de María en 1626, Olivares renunció al cargo crucial de camarero mayor en favor de su yerno, poniendo al heredero de la dinastía Olivares en la relación oficial más íntima que cabría imaginar con su sucedáneo de hijo y titular del trono de los Austrias. Cómo concebía esos poderosos lazos la atribulada mente de Olivares es imposible de saber, pero está claro que por lo menos empezaba a ver las dos dinastías en paralelo, y probablemente estaba empezando a desdibujar las fronteras que había entre ellas a un nivel psicológico profundo.

Ahora Olivares vivía en la mente de Felipe, y su yerno y

heredero estaba inevitablemente muy cerca del cuerpo humano del rey. Así pues, no es de extrañar que entre los contemporáneos circularan chismes sobre brujería. Evidentemente, Felipe era consciente de que una proximidad psicológica y física tan profunda y omnipresente entre los Austrias y los Olivares resultaba problemática, por mucho que no fuera capaz de librarse de ella. Por el contrario, el valido claramente acabó en un delirio patológico a causa de la intensidad emocional de unos lazos personales tan estrechos. Sus celos por el control del paradero del rey y su determinación de tener siempre cerca a Felipe van más allá de lo políticamente conveniente. Era casi como si Olivares sintiera que el cuerpo del rey era de alguna forma una extensión de sí mismo.

Gregorio Marañón, el gran médico, historiador español del siglo XX, y biógrafo de Olivares, comentaba su extraña tendencia a ir más allá del ejercicio del poder y la autoridad soberanos en nombre del rey, y en la práctica a emular él mismo a la realeza. Era lo que veía Marañón en el retrato ecuestre de Olivares que pintó Velázquez, en su forma de vestir y en el hecho de que encargara la construcción del convento de Loeches, a las afueras de Madrid, cuya fachada es una réplica exacta de la del real convento de la Encarnación.[14] Pero, como acabamos de explicar, da la impresión no sólo de que Olivares tenía pretensiones de considerarse un miembro de la realeza por su forma de vestir y por su conducta, sino también de que en cierto sentido se había engañado a sí mismo hasta creer que de alguna manera formaba parte de la dinastía de los Austrias. Da la impresión de que Olivares sentía realmente que Felipe era su *alter ego*, que él era la incorpórea mente política de un rey físicamente presente.

Y así, Olivares empezó a comportarse como si fuera un rey de la Casa de Austria, y él mismo intentaba complementar el papel ceremonial que había creado para Felipe. Al hacerlo, se mantenía fiel a su propia concepción ideológica de la dinastía, una ideología que se comunicaba implacablemente a través de los despliegues, de las imágenes y las palabras: espectáculos públicos, cacerías, poesía, teatro y pintura. Mientras que el pasado Austria del siglo XVI había sido una realidad, el presente Austria de Olivares del siglo XVII se convirtió en un pastiche de ese pasado. Era una reluciente ilusión, una ficción chispeante, con la vista puesta en el pasado, esperanzada, llena de milagros y maravillas, pero efímera, sin sustancia.

La demostración más espectacular y caprichosa que hizo Olivares de su inquietante genio fue la evolución lenta e irregular de la idea de construir un gran palacio real y un refugio bucólico a las afueras de Madrid, un complejo recreativo que pasó a llamarse el Buen Retiro. Su construcción tuvo todas las características de un niño con una gran imaginación jugando con sus juguetes: las obras procedieron a una velocidad increíble, y el proyecto fue creciendo de una forma casi intuitiva a medida que se levantaban nuevas estructuras, que después se echaban abajo y se sustituían por algo más grande, y fue desarrollándose con una inmediatez *ad hoc* que desconcertaba a los contemporáneos.

Lo único que queda del caprichoso Buen Retiro son un par de anexos poco espectaculares del Museo del Prado, el Casón y el Salón de Reinos. Casi todo el palacio fue destruido a comienzos del siglo XIX durante la Guerra de Independencia, e incluso hoy el parque público no se parece en casi nada a los jardines que había proyectado Olivares

con tanto entusiasmo y energía. La práctica total ausencia del actual paisaje madrileño de cualquier rastro de aquel colosal proyecto de construcción es bastante simbólico de la provisionalidad del valido. Curiosamente, hay un magnífico retrato que pintó Velázquez del príncipe de Asturias, Baltasar Carlos, montado en un caballo negro frente al Palacio del Retiro, donde se ve a Olivares, que se había encargado de enseñarle a montar, en un lugar destacado en segundo plano; pero existe otro cuadro casi idéntico, una copia, en la Colección Wallace, en Londres, de la que se ha eliminado la figura de Olivares, probablemente tras su caída en desgracia.[15]

El proyecto del Buen Retiro estuvo vinculado desde el principio a Baltasar Carlos. Desde el nacimiento de Felipe II, los nobles y las Cortes de Castilla habían prestado juramento de fidelidad al príncipe heredero en el monasterio de los Jerónimos, situado extramuros, el mismo lugar donde se había alojado Carlos, el príncipe de Gales, antes de su entrada oficial en Madrid. Así pues, cuando en 1629 nació Baltasar Carlos, Olivares consiguió que le nombraran alcaide de los aposentos reales de San Jerónimo, y de inmediato procedió a ampliar aquel modesto alojamiento a tiempo para la ceremonia, que tuvo lugar el 7 de marzo de 1632.

Aquellos primeros trabajos de construcción fueron limitados, poco más que un amplio proyecto de reforma que se apropió de algunas celdas del monasterio para crear un aposento para la reina. Pero hubo algo que disparó la imaginativa ambición de Olivares. Dado que el monasterio estaba dedicado a san Jerónimo, Olivares debió de pensar automáticamente en El Escorial, el monumental retiro de Felipe II y monasterio de la Orden de San Jerónimo; y tal vez, al contemplar los olivares que se veían hacia el este y el

norte, se acordó de su propio nombre y de su dinastía. Olivares, que ya estaba tan discapacitado por la gota y su corpulencia que no podía montar fácilmente a caballo, debía de lamentar las frecuentes escapadas del rey a sus pabellones de caza, y se le ocurrió crear una alternativa, un parque idóneo para los ancianos.

A lo largo del verano de 1632, Olivares inició una ampliación ligeramente más ambiciosa, que consistió en una nueva ala y un nuevo grupo de salas organizadas alrededor de un patio, al tiempo que se diseñaban los jardines, donde estaba previsto que hubiera un gran lago, una enorme jaula para la colección de animales salvajes, y un gigantesco aviario. La obra progresaba a buen ritmo, y se terminó en la primavera del año siguiente, pero en detrimento de la calidad. El embajador inglés «deseaba que lo hubieran construido con menos prisas [...] en beneficio de su seguridad»; un diplomático toscano se quejaba de que «sólo han prestado atención a la comodidad y a terminar rápido, no a la majestuosidad y la durabilidad de la obra»; mientras que el enorme aviario suscitó la curiosidad de los chistosos de todo Madrid, que empezaron a llamarlo «el gallinero».[16] Los muchos enemigos de Olivares se aferraron a aquellas burlas, y publicaron un aluvión de invectivas donde ridiculizaban el conjunto de aquel proyecto tan chapucero.

Aquello claramente escoció al valido y a su rey, y de alguna forma encontraron dinero para embarcarse, a una velocidad de vértigo, en una nueva y gigantesca ampliación. Bernardo Monanni, el atónito toscano, que siguió el desarrollo de las obras con un gran interés crítico, observaba con asombro que había más de mil trabajadores moviendo tierra en los jardines de diseño formal y nivelando una ladera como preparativo para la construcción de un inmenso patio al norte del edificio recién terminado, del que además

hubo que demoler una parte. «A medida que construyen, van ampliando el proyecto, que no es el mismo con el que empezaron [...] cambiando los planos y haciéndolo más grande», informaba: sin embargo, «tan sólo han sentado los cimientos de lo que ya se ha construido, de modo que les resultará difícil ampliarlo en un futuro».[17]

Pero siguieron ampliando, y con hasta 1500 hombres trabajando las veinticuatro horas del días, incluso festivos y domingos, el 1 de diciembre de 1633 Olivares pudo entregar al rey y a la reina las llaves del complejo, que bautizó oficialmente como el Palacio del Buen Retiro. El eje central era un enorme patio, donde cinco días después se celebró una corrida bajo una intensa lluvia, después unas justas y posteriormente un gran banquete. Pero, increíblemente, aquel patio no era lo suficientemente grande para todos los espectáculos que quería montar Olivares, y para agosto del año siguiente ya estaban muy avanzadas las obras para construir nueva plaza, más grande, al norte. A lo largo de los años siguientes también se añadieron un salón de baile y un teatro al este de edificio principal, aunque el sueño de Olivares de recubrir de mármol la fachada nunca se hizo realidad.

Monanni se quejaba de que «la arquitectura, en general, no es agradable, porque no han seguido los consejos de los arquitectos, aunque eran italianos y eminentes», de modo que, en el interior, las estancias le parecían «demasiado largas», mientras que por fuera se veía «demasiado bajo, demasiado pequeño, simple y ordinario». Concluía diciendo que «parece más un monasterio que una residencia real».[18] Claramente, Monanni no había comprendido que la austeridad exterior del Buen Retiro se inspiraba en El Escorial, ni que la intención era que pareciera un monasterio; y tampoco parece que comprendiera que las

estancias se hicieron largas, altas y estrechas porque se concibieron como galerías de arte, y para que los cortesanos y los diplomáticos pudieran contemplar los espectáculos que tenían lugar a sus pies, en el patio. Evidentemente, valoraba el proyecto en términos de su experiencia con las villas principescas de las afueras de las ciudades, que en aquel momento estaban muy de moda en Italia. En realidad, el Buen Retiro se entiende mejor si se le atribuye un carácter andaluz, en lo alto de una colina a las afueras de Madrid, igual que la Alhambra domina Granada desde las alturas, mientras que el enfoque de construcción poco sistemática de Olivares reflejaba el tipo de espacio arquitectónico típico de los palacios de Sevilla. La forma y la función del palacio tenían su raíz en la cómoda intimidad de un edificio adaptado y remodelado obedeciendo a algún repentino capricho o necesidad, algo que a un nostálgico aristócrata andaluz debía de resultarle tranquilizadoramente familiar.

En 1635, Diego de Covarrubias, guarda mayor del Retiro, publicó una antología poética llena de anodinos elogios al palacio, como una especie de programa o manual poético para despertar el apetito de los cortesanos y ahuyentar en la medida de lo posible las críticas más cáusticas. El libro está dedicado a Olivares, y aunque oficialmente reconoce que el edificio es «obra de Su Majestad», deja bien claro que el conde-duque estaba «al cuidado» y que había trabajado muchísimo «para lucir el intento de Su Majestad» y llevar el proyecto a buen término. Curiosamente, Covarrubias insinúa que el Buen Retiro supera al anfiteatro de Diocleciano, señalando su función de arena para los deportes y de lugar para el espectáculo y la diversión. En general, entre los poemas hay de todo, y en ellos se define el palacio en sus términos más amplios como una «casa del Sol», «sin rival», pero también como «un teatro de las

Gracias y las alegres Musas con que se deleitan los dioses», mientras que un poeta se dirigía a él con los siguientes versos: «Teatro, que grandezas representa de Españoles Monarcas, y Pintura que ilustre de artificio, y hermosura».[19]

El enfoque descabelladamente caprichoso de Olivares en la construcción del Buen Retiro tuvo su equivalente y su puntal en una sensación de determinación casi inadmisiblemente contradictoria en su conceptualización de los cometidos que pretendía darle a la excéntrica colección de espacios que había creado. En una época en que la popularidad del teatro obligaba a los dramaturgos a ser propagandistas y publicistas, en la misma medida que ofrecían espectáculo, en un mundo donde la fuerza de las imágenes y las ilusiones permitía que la ficción colonizara una sensación de realidad cada vez más voluble, en un mundo muy instruido en el lenguaje de los símbolos y las metáforas, el valido de Felipe IV tuvo una visión absoluta de un complejo palaciego donde cada rincón era un escenario, y cada detalle era un elemento de la obra. Fue esa determinación con respecto a su función lo que al final se impuso sobre la confusión de las formas arquitectónicas. Y en un tiempo en que las escenografías y los decorados eran cada vez más complicados y espectaculares, Olivares le prestó la máxima atención al fondo ante el que sus protagonistas iban a interpretar sus papeles.

De la misma forma que los verdeantes terrenos, con sus acequias y sus fecundos parterres, sus huertos de frutales y de verduras eran un paraíso que contrastaba marcadamente con los estériles alrededores de matorral y olivar, en ese mismo sentido todos y cada uno de los visitantes de aquella época manifestaban su asombro inicial ante la austeridad exterior y la falta de grandiosidad de unos edificios de mala calidad, pero después afirmaban sentirse deslumbrados por

lo que contenían. Una de las mejores crónicas de que disponemos es la de un francés, que se quedó tan estupefacto que, prescindiendo de su chovinismo galo, afirmaba que allí había más cosas que en todo París.

Visitó los jardines, y a continuación le llevaron al palacio propiamente dicho, a través de unos anexos que contenían los más preciosos tesoros de todo tipo que se producían en las Indias, refiriéndose a las alfombras hechas de corteza de árbol, a los trajes que llevaban los aztecas y los incas, extraños armarios, espejos de piedra pulida, cortinas hechas de plumas e infinidad de otros elementos de mobiliario de los que no tenía idea, y cuyos nombres desconocía. Pero aquellas maravillas del Imperio no eran más que un mero aperitivo del banquete visual de opulencia europea que encontró dentro del palacio, donde se quedó inmediatamente sorprendido por el número de cuadros, y enseguida también apreció su calidad. Dice que estuvo tres horas boquiabierto de admiración y describe el embrujo del gran realismo y la belleza de las obras, hasta el punto de que empezó a hablar solo y a imaginarse a sí mismo transportado al interior de aquellas escenas. Afirma que habría podido perfectamente quedarse en el mismo sitio, embobado y extasiado todo el día de no ser porque la persona encargada de acompañarle no cesaba de decirle que siguiera.[20]

Olivares reunió una gigantesca colección de obras de arte para el Buen Retiro con suma rapidez. Al principio obligó a una legión de aristócratas españoles a vender obras de sus colecciones privadas, y se dice que hizo llorar al conde de Leganés, el gran esteta, además de pariente y aliado de Olivares, cuando éste fue requisándole un cuadro tras otro. También dio instrucciones a sus embajadores y a sus agentes en los Países Bajos, Roma y Nápoles para que compraran y encargaran nuevas obras de escultura, tapices, muebles y

platería, en su mayoría de primerísima calidad.[21] Se escatimaron pocos gastos: se contrató al avejentado maestro Pietro Tacca para que esculpiera y vaciara una estatua ecuestre de Felipe IV, que actualmente se encuentra en la plaza de Oriente de Madrid, para complementar su estatua de Felipe III a caballo que hoy se halla en la plaza Mayor. La nueva obra era tan ambiciosa, ya que le exigía crear una estatua con el caballo levantado sobre las patas traseras, que Tacca tuvo que recurrir a Galileo Galilei para que le ayudara a idear un método para su vaciado. Trajeron a Montañés desde Sevilla para que tallara un busto del rey, que se le envió a Tacca para garantizar un parecido adecuado; en el famoso retrato que pintó Velázquez de Montañés se le ve trabajando en ese encargo.[22]

Parece que desde el principio, Olivares había decidido que el Buen Retiro funcionara como galería de arte, y sin duda es significativo que encargara treinta y cuatro obras que plasmaban la historia de Roma, en la que fue la serie más grande de cuadros con un mismo tema unificador que se hizo específicamente para el palacio. Evidentemente, aquello estaba en consonancia con la tendencia habitual de los imperios occidentales a equipararse con los romanos, y específicamente con la ya clásica asociación de España y los Austrias con el Imperio romano. Pero el tema debía de tener un atractivo muy personal para Olivares, porque había nacido en Roma; y todo ese grupo de cuadros, de una forma u otra, puede asociarse con Justus Lipsius, el filósofo neoestoico de la época, cuyas obras habían tenido una gran influencia en Olivares y en Francisco de Rioja desde los tiempos de la academia de Pacheco en Sevilla.[23]

Ahora Rioja estaba estrechamente implicado en el proyecto y, aunque es posible que tanto él como Olivares concibieran las pinturas como el alma del Buen Retiro, desde

muy pronto debió de quedar claro que un palacio con un carácter tan efímero necesitaba una sólida atención central. Dieron orden a sus arquitectos y constructores de crear un Salón Grande, para que fuera el corazón ceremonial y político del complejo. Se diseñó a fin de complementar los grandes patios exteriores, y estaba situado entre ambos, para que tuviera vistas sobre los dos. Aunque el Salón albergó la sesión inaugural de las Cortes en 1638, Carducho lo definió como magnífico salón para veladas y celebraciones, y se utilizaba sobre todo como teatro y salón de baile.[24]

Construido a imitación del Gran Salón del Alcázar, aquel grandioso espacio de recreo, ya muy remodelado, tenía más de treinta metros de largo por diez de ancho y siete de alto, con cinco grandes ventanas en cada una de las paredes largas, por encima de las cuales había una amplia galería que rodeaba la mayor parte de la estancia, a una altura de aproximadamente cinco metros, y encima de ella había otra serie de ventanas más pequeñas. En cada extremo del salón unas puertas conducían a unas salas adyacentes más pequeñas. Las nervaduras del techo abovedado estaban adornadas con veinticuatro blasones heráldicos de vivos colores que representaban los veinticuatro reinos de los Austrias, y rápidamente pasó a llamarse el Salón de Reinos. El punto focal de la sala era el trono, debidamente suntuoso, con incrustaciones de madreperla, y coronado por un palio situado en un extremo. La sala estaba amueblada con aproximadamente una docena de mesas de jaspe y doce leones rampantes de plata, realizados por encargo, al precio de 2000 ducados cada uno, que en 1643 se fundieron para contribuir a pagar el esfuerzo bélico en un acto de contrición enormemente simbólico que realizó Felipe el mismo año que finalmente expulsó a Olivares de su corte y de su gobierno.

El Salón de Reinos fue decorado apresuradamente entre

1634 y 1635 conforme a un plan de decoración ideado por Rioja y Velázquez, al que Olivares añadió una nota al pie audazmente arrogante. Las dos paredes de los extremos estaban decoradas con cinco lienzos de Velázquez que mostraban a los miembros dinásticamente más emblemáticos de los familiares Austrias más próximos. Dos grandes retratos ecuestres, prácticamente cuadrados de Felipe III y de Margarita de Austria, que parecían saltar de los cuadros y entrar en la estancia, cubrían la pared del oeste. Al este tenían su réplica en dos cuadros de un tamaño parecido, dos retratos de los monarcas reinantes, Felipe IV e Isabel, también a caballo, pero cabalgando uno hacia el otro a través de sus respectivos lienzos, igual que Tiziano había pintado a Carlos V en el retrato ecuestre con el que se originó la moda. Entre el rey y la reina, encima de la puerta central, había un retrato más pequeño del príncipe Baltasar Carlos, también a caballo.

Así pues, tres generaciones de Austrias dominaban la sala de un lado a otro, pero en una órbita alegórica en torno a Felipe IV, el Rey Planeta, ya que el trono real también estaba en el extremo este. Y así, cuando Felipe e Isabel se encontraban en el Salón de Reinos, la presencia real y física de la realeza se mostraba en yuxtaposición directa con los brillantes cuadros de Velázquez. También había una celosía en ese lado de la sala, que supuestamente servía para que Baltasar Carlos pudiera ver lo que se cocía, pero asimismo para que pudiera marcharse discretamente si su inquietud infantil se apoderaba de él. Sin embargo, se tiene constancia de que Olivares acompañaba al chico, y de que se quedaba detrás de la celosía incluso después de que el príncipe se marchara;[25] era lo más cerca que el valido podía llegar, en el mundo real, a reunirse realmente con la familia real.

Un francés que asistió a una representación teatral en el

Salón de Reinos fue testigo de la rigidez de la etiqueta en la corte. Explicaba que los monarcas llegaban precedidos por una dama de honor que portaba un candelabro; y entonces el rey hacía su entrada y se quitaba el sombrero en deferencia con las damas presentes y se sentaba con la reina a su izquierda y con la infanta a la izquierda de la reina. «A lo largo de toda la representación, el rey no movió ni las piernas, ni las manos ni la cabeza, salvo para mirar a los lados de vez en cuando, y estuvo solo, salvo por la compañía de un enano». Después, las damas presentes «se pusieron en pie y salieron, de una en una desde cada lado de la sala, reuniéndose en el centro como los canónigos de una catedral [...]. Se daban la mano y hacían las debidas reverencias, y todo ello duró un cuarto de hora» hasta que, «finalmente, el rey se puso en pie, se inclinó ante la reina, ésta le hizo una reverencia a la infanta, se dieron la mano» y salieron.[26]

Velázquez debía de entender que, en aquella yuxtaposición de los esculturales miembros de la realeza y los animados retratos que él había pintado, sobre todo de noche, cuando la sala estaba iluminada con antorchas y velas, podía plasmar ese mismo tipo de efecto de trascender la realidad que había contemplado en su infancia por las teatrales calles de Sevilla. Era indudablemente el tipo de ilusión sensual que oscilaba entre el deleite lúdico y el desconcertante desengaño que tanto le gustaba a Olivares. Puede que por esa razón llevaran a Madrid a Zurbarán, que para entonces era el pintor más importante de Sevilla, para que creara una curiosa serie de lienzos que representaban las tareas de Hércules, y que se colgaron en lo alto de las largas paredes laterales, por encima de las ventanas y justo debajo de la galería. Tienen una calidad llamativamente incongruente e impresionista, casi como si el artista los hubiera dejado sin terminar; de hecho, eran unos cuadros

tan extraños y toscos que se atribuyeron a otro pintor, hasta que en la década de 1950 se descubrieron evidencias documentales que demostraban que Zurbarán había cobrado por ellos.[27] De hecho, el pintor estuvo en Madrid tan sólo un año, durante el que también pintó la *Defensa de Cádiz*, de ejecución magistral, y otros dos excelentes retratos de dos expertos jurídicos de la época; y, aunque el encargo original era para las doce tareas del ciclo, Zurbarán sólo entregó diez; de modo que no es inconcebible que gran parte del trabajo se dejara en manos de un aprendiz o de otro pintor. Pero una explicación más convincente afirma que eran unos cuadros deliberadamente etéreos y de otro mundo, para que los retratos de la familia real parecieran palpablemente reales en comparación con el semidios casi abstracto. Hércules estaba asociado a la mitología de un remoto pasado español, de modo que los cuadros tenían un cometido simbólico y no figurativo. Por el contrario, la imitación de la naturaleza, que tanto había fascinado al francés amante del arte, estaba reservada para los Austrias más cercanos, y, con la misma importancia, para el ciclo principal de doce lienzos que conmemoraban las grandes victorias militares de España durante el reinado de Felipe IV. Se trata, por supuesto, justamente de la misma idea para crear una especie de relación jerárquica entre un plano espiritual, una representación del presente y de la realidad en la que habita el espectador —en la que, en este caso, el asunto eran el rey y la reina— que había utilizado Velázquez en *Cristo en casa de Marta y María*, con su imagen secundaria de Cristo predicando al fondo.

Así pues, aunque existía una tradición renacentista de la «sala de la virtud principesca» que glorificaba la dinastía de un soberano y su derecho a gobernar, el Salón de Reinos estaba firmemente dedicado a la delirante visión que tenía

Olivares del presente patriotero, un presente en el que claramente Olivares se veía como el centro del mundo en la misma medida que Felipe.

El triunvirato artístico andaluz formado por Olivares, Rioja y Velázquez pudo perfectamente verse influido por los grandes tapices de Pannemaker sobre las campañas de Carlos V en Túnez, a la hora de elegir un tema para los doce cuadros fundamentales del Salón de Reinos que iban a flanquear los ventanales de las paredes norte y sur.[28] Puede que la monarquía de los Austrias y el Imperio español estuvieran bajo una presión insoportable en toda Europa, y que se vieran amenazados en las Indias; pero Olivares estaba decidido a crear un lugar donde él, el rey y la corte pudieran evadirse a una realidad alternativa de su propia creación; y así el ciclo fue, con bastante sentido pragmático, una reivindicación pictórica de la política exterior.

Hoy, el más famoso de aquellos doce cuadros de victorias es, sin duda, *La rendición de Breda*, de Velázquez, donde el artista retrató a Spínola recibiendo magnánimamente, casi con afecto, las llaves de la ciudad del gobernador holandés el 3 de junio de 1625. El cuadro a menudo recibe el nombre de *Las lanzas* por la forma en que Velázquez evocó la idea de un gran ejército pintando veintinueve largas lanzas detrás de la multitud de figuras del segundo plano. Se trata de una de sus mejores obras, que refleja la influencia de su reciente viaje a Italia, pero que también conserva la intimidad de sus primeras obras en la figura de un mosquetero holandés cuya mirada de asombro se dirige hacia fuera del cuadro, hacia el espectador. Es un retrato de alguien, probablemente del propio Velázquez.

El recurso de un gran número de lanzas también lo utilizó Jusepe Leonardo en *El socorro de Brisach* y en *La rendición de*

Jülich, ambos formalmente muy parecidos a *La rendición de Breda*. De hecho, aunque a menudo se hace referencia a esos cuadros como «cuadros de batallas», casi todos ellos se ajustan a un diseño básico donde el momento de paz en que el enemigo se rinde a un comandante español identificable domina el primer plano, y, en algunos casos tan sólo se ve una somera referencia al combate en sí, que se muestra en la distancia, encuadrado en un paisaje bucólico. Así pues, es mejor definirlos como cuadros de victorias. Tan sólo hubo dos excepciones a esta norma: *La batalla de Fleurus*, de Carducho, que está totalmente fuera de tono, al mostrar a los generales españoles lanzándose a la carga en plena batalla, y con escaramuzas en el primer plano; y *La recuperación de Bahía*, de fray Juan Bautista Maíno, incuestionablemente el cuadro más importante del grupo, a juicio de Olivares.

Maíno había estudiado en Italia y posteriormente había ejercido en Toledo, para después convertirse en profesor de dibujo de Felipe IV, y por último ingresar en los dominicos, una orden a la que Olivares tenía un apego especial. Claramente se llevaba bien tanto con Felipe como con su valido, que respetaba enormemente su criterio artístico, y que le pidió que supervisara el concurso para pintar la *Expulsión de los moriscos* que se celebró en 1627, y que ganó Velázquez, en gran parte gracias a Maíno. Los andaluces claramente le apreciaban, y es fascinante que le eligieran a él antes que a Velázquez para pintar la única obra para el Salón de Reinos donde aparece Olivares, y no tenemos la mínima idea de por qué.

La recuperación de Bahía conmemora la exitosa expedición de don Fadrique de Toledo en 1625 para arrebatar a los holandeses la rica colonia de Bahía, en Brasil, que había caído en manos de Piet Heyn el año anterior. Al cabo de

pocas semanas de que la noticia llegara a España, aquella importante reafirmación del poder imperial ya era proclamada a los cuatro vientos por Lope de Vega en su obra *El Brasil restituido*, que se representó tan sólo unos días después de *El sitio de Breda*, del gran dramaturgo de la corte Pedro Calderón de la Barca. En el relato novelado de Lope, el victorioso Fadrique explicaba a sus prisioneros holandeses que:

> No pienso
> admitir yo condiciones
> de paz, ni de otros conciertos,
> en hacienda de mi Rey;
> porque tanto atrevimiento
> me ha enviado a castigar,
> que no para usar con ellos
> la piedad que no merecen.
> Mas porque conozco el pecho
> de aquel divino monarca,
> que cuanto es juez severo
> sabrá ser padre piadoso,
> reconociendo su imperio,
> desde aquí le quiero hablar,
> y porque en mi tienda tengo
> su retrato, mientras le hablo
> pon la rodilla en el suelo.

En aquel momento se descubría en el escenario un retrato de Felipe IV. Fadrique se dirigía a él con reverencia:

> Magno Felipe, esta gente
> pide perdón de sus yerros.
> ¿Quiere Vuestra Majestad
> que esta vez los perdonemos?
> Parece que dijo sí.[29]

Naturalmente, eso implica que el público de la época debía de aceptar la idea de un cuadro tan animado por la soberanía que a todos los efectos era un delegado viviente del rey. Era

exactamente el tipo de dramatización de las imágenes que había detrás del concepto del Salón de Reinos, y Maíno recreaba una escena casi idéntica en su cuadro, ya fuera adaptando el material directamente de la obra de Lope, o bien inspirándose en las mismas fuentes que él.

El primer plano de *La recuperación de Bahía* está dominado por los refugiados portugueses, entre ellos numerosos niños, que observan mientras una enfermera atiende a un soldado español que ha recibido un tiro en el pecho, otra escena aparentemente tomada de Lope. Claramente, Maíno pone el énfasis en los horrores de la guerra, mientras que al fondo arrecia la batalla naval. Pero el segundo plano, que evoca el tema dominante de toda la serie, la clemencia y la paz, es el más fascinante. Se ve a los holandeses derrotados de rodillas ante un estrado donde está Fadrique de pie, haciendo un gesto hacia un retrato de Felipe IV a tamaño natural, colocado bajo un palio como si se tratara del rey en persona. En este cuadro dentro de un cuadro, Felipe lleva en una mano una palma de la paz, y su bastón de mando en la otra, un testimonio evidente de su clemencia. A su derecha, justo detrás de él, la diosa romana de la victoria, Minerva, sujeta una corona de laurel por encima de la cabeza del rey; a su izquierda, la figura inconfundible del conde-duque de Olivares extiende su brazo derecho para ayudar a la diosa con la corona, mientras que en su mano izquierda empuña la espada de los Reyes Católicos, otro símbolo de la justicia real, de la que parece brotar un ramo de olivo, que es al mismo tiempo un símbolo de paz y, por supuesto, el blasón heráldico de la dinastía del valido.

Se trata del único cuadro que se menciona directamente en la antología de elogios poéticos al Buen Retiro de Covarrubias, que por lo demás contiene diecinueve poemas

que mencionan la grandiosidad del Salón de Reinos, y está repleta de elogios genéricos pero no específicos a los cuadros. De hecho, *La recuperación de Bahía*, de Maíno, se menciona en cuatro sonetos distintos;[30] salta a la vista que la intención era llamar la atención sobre la única imagen donde aparecía el propio Olivares, y describirle, como dice otro poema, como el esplendor de los Guzmán, que protege a un monarca tan afortunado.

Olivares no podía ocupar el centro del escenario, pero había eclipsado muy discretamente al Rey Planeta.

Pedro Calderón de la Barca, nacido en Madrid en 1600, fue un consumado cortesano, y el dramaturgo más refinado de su generación. Debemos imaginarnos el estreno de su obra más lograda, *La vida es sueño*, en el Salón de Reinos, ante un ávido público cortesano. Esta importante obra de teatro, que sigue siendo la más interpretada y estudiada de su producción, exploraba la gran cuestión existencial del significado de la realidad y la percepción que tanto preocupó a los españoles durante el Siglo de Oro. Pero, con enorme atrevimiento, lo hacía con una trama que gira en torno a una serie de candentes cuestiones morales a propósito del poder, del gobierno, la tiranía, la rebelión y el orden social, justamente las cuestiones que en aquella época planteaba cada vez más ruidosamente un número creciente de voces disidentes en Madrid.

La vida es sueño cuenta la historia del príncipe Segismundo, legítimo heredero de la Corona de Polonia, que ha sido encarcelado desde su nacimiento por su padre, el rey Basilio, en una torre de cuento de hadas, en medio de un bosque misterioso, porque su horóscopo había predicho que Segismundo acabaría convirtiéndose en un malvado tirano. Bajo la atenta mirada de un criado fiel que tiene el control

exclusivo sobre su educación, Segismundo se ha criado en una incomodidad inhumana, encadenado y vestido con pieles de animales, hasta que es descubierto por la hermosa Rosaura. Pero en aquel momento a Basilio le atormentan las dudas y decide verificar las predicciones de los astrólogos por el procedimiento de ordenar que duerman a Segismundo con opio y lo lleven al palacio real, donde se despierta en la cama del rey y es nombrado soberano por un día. Acto seguido Segismundo arroja a un sirviente aristocrático por la ventana, ataca a su antiguo carcelero con un puñal e intenta violar a Rosaura. Así pues se confirma lo que decía el horóscopo, de modo que vuelven a drogar a Segismundo y lo llevan a su torre. Al recuperar lentamente la conciencia, sueña con derrotar a su padre y con asesinar a su carcelero.

> Salga a la anchurosa plaza
> del gran teatro del mundo
> este valor sin segundo,
> porque mi venganza cuadre.[31]

Pero al poco de despertarse empieza a meditar sobre su extraña experiencia. ¿Sigue dormido y soñando, se pregunta, o está despierto? Pero, en vez de llegar a una conclusión clara, ofrece una respuesta barroca magistralmente resbaladiza:

> Y no estoy muy engañado;
> porque si ha sido soñado,
> lo que vi palpable y cierto,
> lo que veo será incierto;
> y no es mucho que rendido,
> pues veo estando dormido,
> que sueñe estando despierto.
> [...].
> ¿Qué es la vida? Un frenesí.
> ¿Qué es la vida? Una ilusión,
> una sombra, una ficción,
> [...].

que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.[32]

Pero su sabio carcelero le aconseja que aun en sueños no pierda la oportunidad de hacer el bien.

En el último acto, Segismundo es aclamado por una sublevación popular de bandidos y plebeyos y se pone a la cabeza de los rebeldes para conquistar Polonia. Pero ahora que puede ejercer su libre albedrío, es magnánimo con su padre, que ha recibido una lección de humildad, y clemente con su carcelero, casa a Rosaura con su mujeriego prometido, conservando así el honor de la novia, él mismo se casa con una princesa prima suya, y encarcela en la torre al cabecilla de la sublevación popular. Y así, en un santiamén, Segismundo preside el total restablecimiento del orden y la jerarquía, culminando una transición de hombre salvaje y bestial a paradigma de la virtud de la realeza.

La vida es sueño cuenta con un reducido reparto de personajes, en su mayoría aristocráticos o de la realeza, y se desarrolla casi íntegramente en un mundo cortesano obsesionado con las pueblerinas cuestiones del honor y la jerarquía. Cuando se interpretaba en el Salón de Reinos o en el salón de baile del Alcázar, era sobre todo un relato alegórico puesto en escena frente al telón de fondo de una corte teatral. Era una obra dentro de otra obra, para un público tan acostumbrado a interpretar los signos que a nadie debió de pasársele por alto que Basilio era una alegoría del gobierno incompetente y de los consejos políticos delirantes, y que Segismundo simbolizaba la virtud intrínseca de los príncipes. Desde luego, a Olivares no debió de escapársele que una sublevación popular había restablecido el orden; al fin y al cabo, él mismo había evocado el fantasma de los comuneros en su intento por mantener a Felipe bajo su control.

No hay constancia de que alguien estableciera un paralelismo entre Felipe IV y ese príncipe cautivo cuya soberanía ha sido emasculada, ni entre Olivares y el todopoderoso carcelero de Segismundo, ni entre Basilio, rehén de los astrólogos y los brujos, y Felipe III u Olivares. Que esos paralelismos están ahí para quien quiera verlos no demuestra que nadie los estableciera, pero incuestionablemente eran los materiales de construcción de la trama de Calderón, precisamente porque eran las cuestiones más candentes en la política de aquella época; Calderón había captado y utilizado a su favor el espíritu de los tiempos.

Pero, además, Calderón ambientó ese espíritu político de la época en un marco de angustia filosófica acerca de la realidad y la ilusión. En un mundo cortesano que era palmariamente tan parecido a un gran escenario donde cada actor interpretaba un papel, la decisión de Segismundo de abandonar toda esperanza de distinguir entre vida y sueño debía de transmitir un mensaje inquietante, tanto más en la medida que él abdica de su soberanía sobre la realidad empírica y la ficción precisamente porque reconoce la importancia abrumadora de la verdad moral. La distinción entre el sueño y la realidad no importa, siempre y cuando uno haga lo que tiene que hacer.

Olivares siempre concibió el Buen Retiro como «un palacio de imágenes», en el sentido de que se diseñó y se decoró como una galería de arte donde exponer una asombrosa colección, pero también podemos invocar el sentido de que era un lugar para las imágenes en movimiento que creaban los miembros de la realeza y los cortesanos que poblaban ese escenario. Los cuadros y los tapices eran al mismo tiempo un telón de fondo de la obra y un comentario sobre su significado, así como, en última

instancia, un esfuerzo por fijar en pintura y en tela el espectáculo efímero de la soberanía, en un intento a la desesperada de conseguir que tanta teoría e ideología parecieran reales. La formalidad de la corte hacía que el movimiento de las personas fuera acartonado, lo que le confería un aire de inmovilidad, una calidad casi escultórica. Al mismo tiempo, la fluidez y el realismo de los cuadros que tanto fascinaban a los visitantes, como el viajero francés, su enérgico dinamismo barroco, confería al telón de fondo bidimensional una sensación de movilidad. El palacio de Olivares fue un templo donde celebrar la misa mayor de la soberanía, era un acto de fe en la monarquía, una buena obra hecha en nombre del rey por un donante que aspiraba a ingresar en las filas celestiales de la realeza. Uno de los poetas de la antología de Covarrubias cantaba las alabanzas de «la siempre docta Religión Guzmana», que incluso era entendida en el arte de la pintura, mientras que otro afirmaba haber llegado como un peregrino al umbral religioso del Buen Retiro. Y así, orquestadas por los caprichos de la imaginación del valido, el arte y la vida comulgaban en imitación mutua, trascendiendo la realidad y la representación en una orgía de fabulosas imágenes.

A fin de cuentas, en la historia del Buen Retiro de Olivares hay algo que es al mismo tiempo profundamente alegórico y tangiblemente representativo de aquellos tiempos. Que el palacio ya no exista y que el jardín haya cambiado hasta quedar irreconocible, que el monumento que construyó Olivares prácticamente haya desaparecido, dan fe de la atmósfera absolutamente efímera que rodeó a un proyecto que, en retrospectiva, claramente obedecía mucho más a la arquitectura provisional, tan típica de la época, que a cualquier sentido de intención duradera. Lo más oportuno es recordarlo como algo parecido a los arcos triunfales hechos

de madera y escayola por los que los miembros de la realeza hacían su entrada en las ciudades, como hicieron Carlos V y la emperatriz Isabel en Sevilla, o catalogarlo junto con el pomposo catafalco que se elevaba hacia el cielo en la catedral de Sevilla en memoria de Felipe II, y sobre el que Cervantes había escrito su mordaz poema. Una analogía moderna podría ser un Parque Olímpico, una Exposición Universal, un lugar de entretenimiento y de relaciones públicas y personales apañado a toda prisa, que deja tras de sí unos pocos rastros sin sentido, una marca que es más una adivinanza que una identidad. El Buen Retiro nació del engreimiento de un hombre animado por unas ideas muy personales sobre el pasado, sobre la identidad de la Casa de Austria y sobre su propia historia familiar; un hombre obsesionado por el poder dinástico que, en el más cruel e inoportuno giro del destino, había intentado tocar el cielo y que después, justo en el cénit de aquella trayectoria celestial, veía cómo se desvanecían sus esperanzas y sus recuerdos de un futuro resplandeciente a raíz de la muerte de su hija y el fin de su estirpe. Todo se había quedado en nada, y el Buen Retiro obedecía a la naturaleza demencial de la pena del conde-duque por la muerte de una dinastía. El proyecto fue en parte un intento de reescribir la realidad de la historia, un extraño experimento que consistía en llevar hasta el presente un imaginario pasado de los Austrias, tanto para el beneficio personal de Olivares como para la imagen pública de la Corona. En palabras de Richard Kagan, «el valido del rey raramente dudó en tratar a Clío», la musa clásica de la historia, «como si su única misión fuera promover el prestigio de la monarquía de los Austrias, tanto dentro como fuera del país», ni en justificar sus propias políticas.[33] Pero no se trataba de un astuto subterfugio, ya que él estaba convencido, o por lo menos deseaba desesperadamente

convencerse, de su propia propaganda. Y así el Retiro fue, como su nombre indica, un lugar de retiro y evasión. Al igual que la Alhambra, el palacio miraba hacia dentro, un lugar donde los sueños nunca se verían desmentidos por una realidad contraria: se trataba de una empresa tan esencialmente quijotesca como había resultado ser la propia vida de Olivares. Fue el molino de viento más espléndido que se ha visto en la meseta española.

21. MVERTE Y DERROTA

«Días ha que me hace instancias continuas el Conde-Duque para que le dé licencia de retirarse, por hallarse con gran falta de salud».

FELIPE IV

A finales de 1625, Olivares había empezado a contemplar seriamente la posibilidad de llevar adelante su política de crear una Unión de Armas con los reinos de Aragón, Cataluña y Valencia. Decidió que el rey en persona debía presidir las Cortes de todas esas naciones de mentalidad independiente, y esperaba que la lógica de sus propios argumentos convenciera a sus líderes. Pero tanto Aragón como Valencia eran territorios dolorosamente poco poblados, e inmediatamente rechazaron cualquier forma de servicio militar que se llevara al extranjero unos recursos humanos de un valor inestimable; en cambio, bajo una enorme presión, acordaron conceder su apoyo económico. Felipe y Olivares centraron sus esfuerzos en Cataluña.

Aunque el virrey de Castilla en Barcelona, el duque de Alburquerque, había restablecido cierta sensación de orden en Cataluña durante los últimos años del reinado de Felipe III, en el fondo seguía siendo una tierra ingobernable de nobles-bandidos, de eclesiásticos que recurrían fácilmente a la violencia, y de oligarcas comerciantes barceloneses que sólo atendían a su propio beneficio. Las *Corts* catalanas reflejaban ese espíritu innato de individualismo anárquico en el carácter de sus diputados, en su feroz defensa de las libertades tradicionales de Cataluña, y en la maquinaria

política de sus prácticas vigentes. Las *Corts* eran bastante distintas de las Cortes de Castilla. Su cometido principal era promulgar leyes y actuar como un tribunal ante el que los catalanes podían presentar cualquier tipo de queja, y prestaba una especial atención a cualquier reivindicación contra los funcionarios reales. Podía ejercer una poderosa función de contrapeso frente al poder real. Los diputados sólo podían considerar la posibilidad de conceder subsidios al rey como un epílogo.

Era improbable que un autócrata tan instintivo como Olivares encontrara la manera de colaborar con una institución tan independiente, y mucho menos simpatizar con sus bizantinos mecanismos. Pero por lo menos sí comprendía que iba a tener que esperar mucho tiempo antes de poder siquiera abordar la cuestión de una Unión de Armas. Primero, los diputados tenían que afrontar una larga serie de cuestiones locales, como, por ejemplo, las quejas aparentemente interminables que les planteaban los súbditos de un reino escasamente funcional. Esas cuestiones se evaluaban y se consideraban diligentemente, pero las *Corts*, como organismo para la toma de decisiones, se veía imposibilitado por un laberinto de jerarquías y procedimientos diseñados para socavar cualquier autoridad ejecutiva. El procedimiento más asombrosamente falto de sentido práctico era un instrumento político denominado *dissentiment*, un mecanismo por el que un solo diputado podía suspender todos los demás asuntos que se estuvieran tratando mientras se discutía y resolvía una cuestión supuestamente apremiante. Era una receta para el chantaje que recompensaba la intransigencia y las actitudes individuales insensatas, y cuando el *dissentiment* chocaba con la insistente impaciencia de Olivares, provocaba que todo el sistema se volviera absolutamente disfuncional.

Huelga decir que cuando se planteó por primera vez la idea de la Unión de Armas en un entorno tan complicado, hubo una protesta generalizada. Las *Corts* eran una institución diseñada para formular exigencias, no habituada a hacer concesiones. Pero Olivares era astuto, y debió de darse cuenta de que al plantear la cuestión iba a suscitar el inevitable acto de *dissentiment*. Eso, por lo menos, concedía prioridad sobre todo lo demás a la discusión de la única política que le interesaba. Además, había sido lo suficientemente sensato como para darse cuenta de que necesitaba conmutar sus exigencias por un pago alternativo al servicio militar, en vez de intentar asegurarse el compromiso de reclutar tropas, con lo que convirtió todas las negociaciones en una discusión sobre dinero.

Al mismo tiempo, los catalanes exigían por otro cauce que Felipe IV renunciara al quinto real, el impuesto del 20 por ciento sobre todas las importaciones, que de todas formas llevaban quince años sin pagar. Así pues, Olivares solicitó que las *Corts* aprobaran un subsidio muy poco realista de tres millones de ducados, lo que dio lugar a un *impasse* de imposible solución en el que ninguna de las partes manifestaba el mínimo indicio de estar dispuesta a considerar las exigencias de la otra. Durante semanas el rey había advertido reiteradamente a las *Corts* de que el cálido y húmedo verano barcelonés iba a ser muy perjudicial para su salud. Puede que esa preocupación se exagerara con intencionalidad política, pero el rey padecía malaria, y existía una probabilidad real de que sufriera un ataque agudo. Olivares, preocupado por la salud de Felipe, tras haber perdido la paciencia con las *Corts*, y sin duda alarmado por el enorme gasto que suponía prolongar la visita real, decidió que el rey tenía que marcharse. Y así, el 4 de mayo, a las seis de la mañana, el séquito de Felipe

abandonó lentamente Barcelona y se encaminó hacia Madrid.

Las *Corts* no podían seguir sin él; de modo que ahora los diputados no podían hacer nada de nada. El Ayuntamiento de Barcelona, o *Consell de Cent*, entró en pánico. Olivares les había dado astutamente esperanzas de que podía estar dispuesto a hacer concesiones en la cuestión del quinto real, lo que naturalmente era de gran interés para los comerciantes de Barcelona. Enviaron a toda prisa a un representante ante el rey con aproximadamente 40 000 ducados en efectivo como un crédito instantáneo para cubrir los gastos de su viaje, y le hicieron insinuaciones para que regresara. Se ejerció una gran presión sobre los grandes patrimonios, sobre la aristocracia y la Iglesia, y muy pronto sus diputados empezaron a aprobar una serie de subsidios, a pesar de que seguían en estado de *dissentiment*, que les prohibía hacerlo. Se retiraron de inmediato un total de setenta *dissentiments*, un indicador del absurdo nivel de abuso de la norma. Al llevarse a su soberano, Olivares había intimidado a los catalanes. Pero, en vez de negociar un acuerdo, Felipe y su valido simplemente se quedaron con el dinero ofrecido por los comerciantes de Barcelona y prosiguieron su viaje de vuelta a Madrid. Cada uno de los bandos había sido tan ineptamente intransigente como el otro. Nunca se podría conseguir una Unión de Armas productiva de aquel matrimonio mal avenido.

Los catalanes ya habían visto con sus propios ojos que Olivares vivía conforme a un extraño código caballeresco de soberbia de la Casa de Austria. Durante los años siguientes, se vieron nuevamente alarmados por los informes de la actitud casi universalmente belicosa del régimen; en Madrid, un influyente comentarista catalán escribía a sus familiares que nadie entendía este método de gobernar España.[1] Pero

en 1632, Olivares ya estaba ansioso por volver a convocar las fallidas *Corts* con la esperanza de recaudar unos fondos que necesitaba desesperadamente. Un planteamiento conciliador por parte de un nuevo virrey aportó prometedores indicios de distensión; al parecer, los catalanes estaban dispuestos a negociar, y varias ciudades aprobaron pequeñas sumas de dinero para apoyar la guerra en Italia. Entonces, en mayo, Felipe y Olivares visitaron brevemente Barcelona para que el cardenal infante don Fernando, hermano del rey, pudiera ser investido presidente de las *Corts* y virrey de Cataluña. Y en aquella ocasión las *Corts* volvieron a fracasar por una ridícula disputa sobre sombreros.

Los concejales de Barcelona insistían en que tradicionalmente siempre se les había permitido no descubrirse en presencia del rey; Olivares no era partidario de concederles ese honor, que era un símbolo de estatus enormemente importante, del que tan sólo gozaban los grandes de Castilla. Se ideó una ingeniosa solución, por la que el duque de Cardona, un catalán que también era grande de Castilla, se quitaría el sombrero durante la investidura como virrey del cardenal infante, con lo que obligaría a los concejales a hacer lo mismo. La ceremonia se celebró con el debido cumplimiento del protocolo, y ambas partes mantuvieron a salvo su honor. Pero cuando el populacho se enteró de que sus representantes se habían comportado de una forma tan pusilánime, hubo airadas protestas. A principios de junio Barcelona había decidido suspender todos los actos oficiales hasta que Felipe, que para entonces ya estaba de vuelta en Madrid, resolviera en persona la cuestión. En octubre, Felipe y Olivares, desesperados, suspendieron las *Corts*.

En 1635, las Provincias Unidas holandesas convencieron finalmente a Francia para que declarara la guerra a España.

Eso enfrentaba a Olivares con su competente homólogo francés, el cardenal Richelieu, valido de Luis XIII. Dado que las posesiones de los Austrias rodeaban a Francia en casi todas sus fronteras terrestres, la guerra empezó a librarse en múltiples frentes. Las tropas españolas se impusieron en las escaramuzas iniciales, pero no aprovecharon su ventaja; y en verano de 1638, un ejército francés invadió el noroeste de España y asedió la fortaleza fronteriza de Fuenterrabía. Los combates se sucedieron hasta principios de septiembre, cuando finalmente los franceses fueron obligados a retirarse por un ejército español que incluía tropas portuguesas, italianas, valencianas y aragonesas, y un contingente de 1500 irlandeses. Fue un paso muy tangible hacia el sueño de la Unión de Armas a la que aspiraba Olivares. Pero los catalanes brillaron por su ausencia, invocando una vez más sus antiguas leyes que les eximían del servicio militar fuera de su propio territorio. Es más, aunque los portugueses habían enviado tropas a Fuenterrabía, la aristocracia portuguesa había objetado a la petición de servicio militar y reclutamiento de tropas para enviarlas al extranjero; y en 1637, la propuesta de una Unión de Armas había sido la piedra de toque de las revueltas contra los impuestos en la importante ciudad portuguesa de Évora. Pero ese descontento tenía su origen en la percepción de que Castilla no había brindado ningún tipo de protección a las posesiones de Portugal en las Indias Orientales y Occidentales. Las incursiones de los holandeses en Brasil, con su lucrativo comercio del azúcar, eran la raíz del problema, pero el resentimiento también había ido en aumento por la permanente exclusión de las posesiones españolas en América de los súbditos portugueses de Felipe. [2]

Para entonces, toda Europa estaba en guerra: los suecos

habían invadido Alemania, lo que ataba las manos del Imperio; el ejército español de Flandes sufría la presión de los holandeses y los franceses. Las cruciales rutas de abastecimiento desde Italia hasta Flandes estaban amenazadas, y la Armada española había sufrido dos terribles derrotas en el canal de la Mancha. Incluso el papado había empezado a manifestar un sesgo profrancés; había descontento en Nápoles. Y lo más grave de todo fue que en 1639 un nutrido ejército francés invadió Cataluña y conquistó la fortaleza de Salces, de una enorme importancia estratégica, que controlaba la frontera del Rosellón.

Francisco de Quevedo, que tantas veces había trabajado a sueldo de Olivares, ahora dirigía sus sátiras contra un régimen que, a su juicio, con su política de guerra desbocada, estaba claramente destruyendo España. En 1639 Quevedo escribió una mordaz serie de poemas sobre el estado del reino, conocida como el *Memorial*, que fue colocado a hurtadillas en la mesa del comedor del rey, envuelto en una servilleta. Cuando Olivares se enteró de que el rey había visto aquel escrito, actuó de inmediato; envió a dos alguaciles a la residencia del duque de Medinaceli, donde se alojaba Quevedo. Le detuvieron, le metieron en un coche y, con una escolta fuertemente armada, se lo llevaron al amparo de la oscuridad. Fue conducido al monasterio de San Marcos, en la remota ciudad de León, donde estuvo encarcelado cuatro años. Registraron y saquearon la casa de Medinaceli y se incautaron de los papeles de Quevedo, entre los que estaba el manuscrito de una ácida sátira titulada *La isla de los Monopantos*. Describía una colonia regida por un gobernador llamado Pragas Chincollos, un anagrama de Gaspar Conchillos, un nombre concebido para que los lectores reconocieran al propio Olivares, y cuyo nombre era una clara referencia a que el conde-duque era descendiente

del converso Lope Conchillos; el gobernador contaba con el apoyo de un consejo formado por judíos, en una referencia ligeramente más indirecta a su creciente dependencia de los banqueros portugueses de ascendencia judía. El antiguo patrocinador de Quevedo reaccionó de una forma implacable: encarceló a Quevedo en régimen de aislamiento en una nauseabunda celda del monasterio de San Marcos para que se pudriera allí, casi una muerte en vida.

La rebeldía de una figura tan relevante, que hasta entonces había sido leal, era buena prueba de lo aislado que había llegado a estar el régimen; pero da la impresión de que el siempre confiado Olivares había sido incapaz de hacer caso a las advertencias. Por el contrario, ahora vislumbraba la posibilidad de matar dos pájaros de un tiro; al enfrentarse a los franceses en Cataluña, estaba convencido de que podía obligar a los catalanes a contribuir al esfuerzo bélico, y aparentemente creía que eso sería suficiente para asegurarle una victoria decisiva. Decidió lanzar un ataque masivo contra Francia desde Cataluña, y ordenó al Ejército Real, que incluía algunos de los tercios más experimentados fuera de Flandes, que avanzara sobre Cataluña, donde las tropas, tristemente célebres por su carácter violento y anárquico, iban a estar acuarteladas todo el invierno.

La mayor concentración de soldados se estableció en los alrededores de Gerona, lista para una ofensiva contra Salces en primavera. A finales de abril de 1640, tras meses de abusos de las tropas, el resentimiento de la población local degeneró en violencia. En Santa Coloma los vecinos se sublevaron y quemaron vivo a un funcionario real. A su vez, un destacamento enviado para castigar a los sublevados saqueó la ciudad y prácticamente la arrasó. Cundió la ira por toda Cataluña, y los campesinos se amotinaron y se organizaron como un ejército bien armado y decidido que se

enfrentó y puso en fuga a un destacamento de tropas españolas de primera.

Y entonces, el día del Corpus Christi, la habitual multitud revoltosa de jornaleros, a la que se unió un contingente de milicianos rebeldes que habían combatido contra las tropas reales, se presentó en Barcelona. La tensa atmósfera degeneró casi inmediatamente en unos disturbios brutalmente reivindicativos, durante los que el virrey intentó huir. En un principio tenía planeado embarcarse en una galera genovesa que se encontraba fondeada a cierta distancia del puerto, pero se lo pensó demasiado. Los amotinados invadieron los muelles, y el séquito de nobles y sirvientes que acompañaba al virrey fue presa del pánico y se dispersó. La turbamulta se hizo con el control de la artillería y empezó a disparar contra la galera, obligándola a retirarse. El virrey, aterrado, huyó hacia el famoso monte de Montjuïc con un reducido grupo de sirvientes leales; pero, al no tener esperanzas de que la galera pudiera llegar hasta ellos, emprendieron la marcha a lo largo de la escarpada costa. El virrey, un hombre anciano y gordo, tenía dificultades para seguir adelante. Tropezaba constantemente, se paraba para descansar, hacía todo lo posible por proseguir, pero entonces resbaló y se cayó, se desmayó. Los rebeldes le dieron alcance. El primer hombre que llegó hasta él no sabía muy bien lo que hacer, pero, mientras vacilaba, le alcanzó un impetuoso y joven marinero, que de inmediato y con gran regocijo destripó a su presa.

Había desaparecido cualquier vestigio de autoridad real en Cataluña; y el odio a Olivares era tal que en Madrid muchos se alegraron de la noticia. Pero ahora Cataluña era un principado fallido. En las ciudades, los anárquicos sublevados dirigieron su ira contra los ricos y los poderosos,

saqueando sus casas, quemando sus libros y su mobiliario, violando y dedicándose al pillaje a su antojo. Los catalanes quedaron a merced de las milicias rurales, que muy pronto se alinearon conforme a su lealtad tradicional a los nyerros y los cadells. Todos los acusados de traición y de ser aliados de la Corona temían por sus vidas. La aristocracia empobrecida, e incluso los campesinos acomodados, se convirtieron en blanco de aquella salvaje coalición de bandidos, criminales de poca monta y de pobres de solemnidad. Y por último, por supuesto, aquella turbamulta brutal la emprendió consigo misma.

Las clases dirigentes catalanas se escondieron. El obstinado conservadurismo y el miope interés personal de sus comerciantes, la independencia provinciana de una aristocracia ineficaz y, sobre todo, su falta de cualquier sentido de voluntad colectiva eran la causa de que vivieran en un atrasado vestigio de la Edad Media. Ahora, con escaso control sobre un poder que había sido usurpado por el bandolerismo popular, la paralizada nobleza catalana por fin reconocía la necesidad de ayuda del exterior. Pero Castilla ya no podía aportar la fuerza militar necesaria para restablecer el orden. Por el contrario, el cardenal Richelieu había estado observando pacientemente, mientras su red de espías iba convenciendo cuidadosa y discretamente a los dirigentes catalanes de que tan sólo Francia podía imponer una mínima apariencia de orden en aquel caos. A los aristócratas les preocupaba enormemente una alianza con Francia, pero mientras vacilaban, y discutían y negociaban con los franceses, Olivares empezó a reclutar un variopinto ejército castellano de hidalgos y campesinos, un ejército de Quijotes y Sanchos, un ejército medieval para reconquistar una tierra medieval. España estaba viajando hacia atrás en el tiempo. Y así los catalanes capitularon ante lo inevitable y

aceptaron la tutela del rey de Francia; autorizaron a los barcos franceses a utilizar sus puertos, y accedieron a pagar un ejército de 3000 soldados franceses para defender un principado que ellos mismos no tenían posibilidad de defender. Cataluña se había convertido en una colonia francesa. Gran parte de su territorio sigue formando parte de Francia hoy en día.

Entonces, en Lisboa, el 1 de diciembre de 1640, el duque de Braganza fue proclamado rey de Portugal (Juan IV). La nobleza portuguesa por fin había decidido romper con Castilla.

Olivares tuvo que aceptar que no disponía de los recursos necesarios para llevar adelante más que una mínima campaña contra Portugal, y se retiró a su habitual estado de paranoia angustiada, mientras en Madrid sus enemigos afilaban sus plumas hasta dejarlas como navajas. Mientras tanto, en el sur, el noveno duque de Medina Sidonia, nieto del almirante de la Armada Invencible, tramaba una sublevación que debía conducir a su proclamación como rey de Andalucía. Probablemente lo hizo con la única intención de obligar a Felipe a destituir a Olivares, pero en cualquier caso se trataba de una traición por parte de un noble del mismo linaje que Olivares. El conde-duque convocó a su descarriado primo lejano y, explicándole que era imposible que su reputación se viera perjudicada sin arruinar la suya, le obligó a unirse a la campaña contra los portugueses.[3] Las críticas de Quevedo se quedaban en nada frente a la amenaza de semejante sedición aristocrática.

Felipe IV debía de saber que su valido estaba herido de muerte, y él personalmente intentó estar a la altura de los imposibles desafíos a los que se enfrentaba su monarquía. En abril de 1642, partió hacia Cataluña, decidido a conducir a

sus ejércitos a la victoria sobre los franceses, pero desde el principio tuvo el inconveniente de una escasez crónica de fondos. Olivares estaba profundamente abatido después de intentar exprimir dinero de una economía que se precipitaba a toda velocidad hacia la hiperinflación. Pero a finales de julio, el rey y su valido se habían instalado en Zaragoza, muy lejos del principal teatro de la acción, que seguía centrado en torno al Rosellón, pero bien situados para un ataque masivo contra la cercana ciudad de Lleida, que había caído en manos de los franceses a principios de año. Cuando en septiembre cayó la ciudad de Perpiñán, de una crucial importancia estratégica, Felipe montó en cólera y ordenó de inmediato que se iniciara el ataque contra Lleida, que estuvo encabezado por el marqués de Leganés, primo e íntimo confidente de Olivares, y muy aficionado a las artes. El 7 de octubre los dos ejércitos se enfrentaron a las afueras de la ciudad, y tras un día de encarnizados combates, las fuerzas francesas, formadas por 13 000 soldados, entre los que había 1000 catalanes, derrotaron a los más de 20 000 soldados castellanos, entre los que hubo 5000 bajas mortales.

A principios de diciembre, Felipe y su valido dieron media vuelta y emprendieron el camino de regreso a Madrid. En Alcalá de Henares, los estudiantes insultaron abiertamente a Olivares por las calles, y la noche del 6 de diciembre los dos hombres entraban a hurtadillas en la capital al amparo de la oscuridad a través de una puerta poco frecuentada. La monarquía había sido totalmente humillada.

A lo largo de las Navidades y Año Nuevo, Madrid estuvo bullendo al calor de apasionantes rumores hasta que, finalmente, el 23 de enero, Olivares almorzó por última vez en el Alcázar, solo y en absoluto silencio. A continuación partió en secreto hacia su finca de Loeches, al nordeste de Madrid, y en el trayecto pasó por última vez por el Buen

Retiro.[4] Al día siguiente, el rey se dirigió formalmente a sus expectantes consejeros privados.

> Días ha que me hace instancias continuas el Conde-Duque para que le dé licencia de retirarse, por hallarse con gran falta de salud [...]. Yo lo he ido dilatando cuanto he podido por la satisfacción grande que tengo de su celo, amor y limpieza e incesante trabajo con que me ha servido [...]. Pero viendo el aprieto con que estos últimos días me ha hecho nuevas y vivas instancias por esa licencia, he venido en dársela, dejando a su albedrío cuando quisiera usar de ella. Él ha partido ya, apretado de sus achaques, y yo quedo con esperanzas de que con la quietud y reposo cobrará salud para volverle a emplear en lo que conviniere a mi servicio.[5]

Olivares murió dos años después, con la amenaza de ser investigado por la Inquisición. Su último acceso de fiebre provocó una serie de divagaciones incoherentes, fruto de un delirio mortal causado, según explica Marañón, por el colapso total de su sistema cardio-renal. «¡Cuando yo era rector en Salamanca!», recordaba al pensar en su primer éxito político en la Universidad de Salamanca, «¡Cuando yo era rector!».[6]

En los meses posteriores a la destitución de un tirano tan maníaco del núcleo del poder, Felipe IV claramente ansiaba llegar a la mayoría de edad como estadista y anunciaba a sus consejeros privados que «con esta ocasión me ha parecido advertir al Consejo que la falta de tan buen ministro no la ha de suplir con otro sino yo mismo, pues los aprietos en que nos hallamos piden toda mi persona para su remedio».[7] Pero el ardiente deseo de Felipe de ocupar el lugar de su extraño mentor y némesis, muy pronto se frustró bajo la presión del derrumbe de su imperio y de las complejidades de la administración. Los miembros de la alta nobleza y los burócratas empezaron a imponerse, al tiempo que comenzaba a asomar una amplia gama de personajes como elementos vitales del gobierno. Luis de Haro se convirtió en su valido *de facto*, pero con una presencia mucho más discreta y un toque mucho más ligero. Además, el yerno de

Olivares, Medina de las Torres, fue afianzándose poco a poco como la figura política más influyente de Madrid; volvió a formar parte del Consejo de Estado, y en 1661, a la muerte de Haro, asumió el cargo de primer ministro, promoviendo enérgicamente una política exterior basada en la paz y las alianzas con Inglaterra y el Imperio, que él mismo había venido propugnando por lo menos desde 1639.[8]

El propio Felipe recurrió a una consejera de lo más insólito. Durante su viaje a Zaragoza, de camino a su campaña en Cataluña, el rey había pasado la noche en la recóndita localidad de Ágreda. Allí fue a visitar a sor María, la abadesa del convento de la Inmaculada Concepción, que era famosa por haberse materializado milagrosamente en Nuevo México y en Texas para ayudar en la evangelización de los indios jumanos, mientras su cuerpo dormía en su convento de España. Felipe se sintió claramente atraído por aquella sensacional historia, y al parecer encontró en sor María una sensación de contacto personal con Dios. A lo largo de los veinticuatro años siguientes, hasta la muerte de ambos en 1665, el rey intercambió más de 600 cartas con aquella monja mística. Sor María se convirtió en la confidente más íntima de Felipe, y le asesoraba con sinceridad sobre cuestiones espirituales y morales, como cabría esperar, pero también ofreciéndole consejos sobre política internacional y las tareas de gobierno, e incluso brindándole opiniones detalladas sobre estrategia militar.[9]

A partir de 1641, en Madrid cada vez estaba más claro que España necesitaba firmar la paz en los Países Bajos. Pero resultaba difícil negociar con los holandeses, ahora en ascenso y unidos en su odio a España, que habían empezado a discutir entre ellos, lo que provocó que los preparativos para unas conversaciones de paz oficiales se perdieran entre un «intrincado laberinto de [...] intereses diversos».[10] Y,

mientras los holandeses se peleaban, los más belicosos crearon una masa de retórica agresiva y de exitosa propaganda antiespañola. Las ansias de paz brillaban por su ausencia, sobre todo en Zelanda, Así pues, en 1646, Madrid empezó a capitular, y accedió a la soberanía absoluta e independiente de las Provincias Unidas. Finalmente, los negociadores se congregaron en Münster, donde procedieron a definir las fronteras que debían trazarse en los Países Bajos y a discutir los detalles de los acuerdos comerciales relativos a las colonias americanas. España abandonó cualquier pretensión de defender las reivindicaciones territoriales de los portugueses en Brasil y en África, unas colonias que anteriormente habían caído en manos de los holandeses, pero se negó rotundamente a abrir la América hispana a los comerciantes holandeses. Los portugueses habían pagado un alto precio por su insurrección. Al final, la Paz de Münster se firmó oficialmente el 30 de enero de 1648.[11]

El tratado de paz venía a reconocer oficialmente el fracaso de cuatro generaciones de Austrias a la hora de erradicar la herejía protestante en las Provincias Unidas. El año siguiente, 1649, dio la sensación de que un airado Dios católico empezaba a cobrarse una terrible venganza contra el pueblo español, ya que golpeó con suma crueldad la ciudad de Sevilla, corazón económico de Castilla. A lo largo de dos o tres años se habían sucedido preocupantes informes sobre brotes esporádicos de peste bubónica en la parte oriental de Andalucía, asolada por la pobreza; posteriormente, durante el invierno de 1648-1649, se registraron algunos casos en los puertos de Cádiz. Los astrólogos veían indicios de malevolencia en el movimiento de los planetas, y en febrero fallecía el arzobispo de Sevilla. Era un presagio aterrador.[12]

Diego Ortiz de Zúñiga, el gran historiador andaluz,

afirmaba que 1649 fue «el más trágico que ha tenido Sevilla [...] y en que más experimentó cercana la muy miserable fatalidad de ser destruida». A lo largo del invierno, algunos casos aislados de peste dentro de la propia ciudad pusieron en alerta a las autoridades. Pero las lluvias torrenciales de aquella primavera provocaron inundaciones, el aire se infectó, y la gente empezó a enfermar de vómitos, «vahídos, náuseas y otros accidentes de estómago». Ortiz de Zúñiga, de una forma un tanto oficial, empezaba citando su fuente, el relato del piloto mayor de la Casa de Contratación, pero a continuación añadía, en un emocionante pasaje, que dicho relato «me acuerda su verdad en lo que vi yo mismo suceder, y experimenté en mi persona y en las más próximas».

A lo largo del mes de abril, el castigo «se fue enfureciendo en tabardillos violentos, landres, carbunclos, bubones y otras especies complicadas de accidentes mortíferos, ejecutivos de la muerte». Se convocó un Consejo de Salud, que se incautó del Hospital de las Cinco Llagas y de sus 1200 camas. Se llevó un registro detallado durante un mes y medio, pero a finales de mayo se creía que habían muerto hasta 80 000 personas; «y ya casi toda la ciudad era un hospital», repleto de muertos y moribundos. Una mañana se encontraron más de noventa cadáveres amontonados entre la catedral y la Lonja de Mercaderes. Dado que la mayoría de la población huyó al campo, los sacerdotes y los monjes capearon lo peor del peligro, acarreando incesantemente a los enfermos al hospital, pero «de los que morían en las casas amanecían cada día llenas las calles y las puertas de las iglesias». En medio de todo aquel paisaje horripilante y espantoso de lamentos y sufrimiento, se veía cómo salían de la ciudad los carros sobrecargados de cuerpos, para arrojarlos en masa a las horrendas fosas comunes que despedían un hedor

insoportable.

Veinticuatro canónigos prebendarios de la catedral fueron masacrados por aquella represalia divina, entre ellos Mateo Vázquez de Leca, que tanto había hecho para promover la Inmaculada Concepción. Murieron tantos eclesiásticos que en muchas iglesias no se podía decir misa, los oficios se celebraban a horas extrañas, si es que se celebraban, y muchas víctimas no recibían los últimos sacramentos ni la extremaunción. Pero las autoridades hicieron acopio de fuerzas; había rezos constantes y se organizó un puñado de importantes procesiones religiosas, manifestaciones desesperadas pero maravillosas del cristianismo de la nación. En julio empezó a decrecer la tasa de mortalidad, y en octubre se proclamó oficialmente el final de la gran peste. Familias enteras habían sido borradas del mapa, miles de casas quedaron vacías, y hubo parroquias enteras que se quedaron sin feligreses. Según Ortiz de Zúñiga, hubo 200 000 muertos.

Los historiadores modernos han puesto en duda esa cifra, porque la población total de Sevilla en 1648 no puede estimarse razonablemente en más de 150 000 personas. La estimación más documentada, y no es nada más que eso, la hizo Antonio Domínguez Ortiz, el gran historiador sevillano del siglo XX, que afirmaba que murieron 60 000 personas, casi la mitad de la población de la ciudad. Por añadidura, al comparar las cifras de ingresos por impuestos, Domínguez pudo demostrar que durante los años posteriores a la peste el tamaño de la economía de la ciudad se redujo aproximadamente a la mitad, mientras que la población se estabilizó en 80 000 habitantes, y no recuperó su nivel de 1648 hasta el siglo XIX.[13] Pero si la cifra de 200 000 muertos que daba Ortiz de Zúñiga pretendía incluir toda la región de

Sevilla, y no sólo la ciudad, realmente parece una estimación razonable para el total de fallecidos en la provincia.

A aquella espantosa masacre le siguió inevitablemente una hambruna, ya que no había gente para sembrar las cosechas ni trabajar en el campo. Aquel año hubo malas cosechas por todas partes, y en 1652 el precio del trigo se había cuadruplicado. El arzobispo y el deán de la catedral pusieron en marcha un amplio programa de ayudas benéficas, pero, dado que a la ciudad afluyeron miles de campesinos hambrientos en busca de ayuda, hubo estallidos esporádicos de malestar social y amotinamientos, de los que una gran parte iban dirigidos contra los banqueros especuladores. El descontento fue cobrando impulso, y la multitud obligó al arzobispo y a distintos funcionarios municipales a unirse a una tumultuosa búsqueda de alimentos casa por casa. Saquearon la armería, y durante una semana de mayo la situación estuvo pendiente de un hilo. Pero entonces la nobleza se congregó bajo el liderazgo de Martín de Ulloa, y entre todos lograron apaciguar la situación entregando vino y queso a los amotinados, y posteriormente restablecieron un orden precario organizando una serie de milicias armadas.[14]

Sevilla nunca se recuperó de aquellos desastres políticos y divinos. España había dejado de ser el centro del mundo, y el control de la Corona sobre el comercio de las Indias, ya muy deteriorado de por sí, se debilitó más todavía. La actividad mercantil se concentraba cada vez más en los puertos del Atlántico, donde el contrabando era endémico y resultaba fácil reexportar las mercancías. Bajo la presión de los comerciantes extranjeros, la Corona capituló ante el capitalismo, y a todos los efectos la Casa de Contratación trasladó a Cádiz su centro administrativo en 1680. Sevilla, símbolo del monopolio real sobre el comercio de las Indias,

esa gran Babilonia europea del largo siglo XVI, que había sido tan cosmopolita como Londres o Nueva York, y mucho más rica, trascendió ese pasado para convertirse en un páramo provincial profundamente religioso y muy hermoso, un lugar de callejas y patios apacibles, de flores de jazmín, de azahar, de grandiosos monumentos, fantasmas, recuerdos y animadas tradiciones.

Francisco de Zurbarán, el genial artista extremeño cuyo *Cristo en la Cruz*, un cuadro increíblemente escultórico, se había ganado la aprobación del Gremio de Artistas de Sevilla, era uno de los miembros más destacados de la nueva clase urbana acomodada de artesanos y comerciantes, cuyos negocios fueron víctimas de las vicisitudes de los gustos artísticos, del comercio con las Indias y de los efectos de la peste.

Tras su breve estancia en Madrid, donde pintó *Las tareas de Hércules* y la *Defensa de Cádiz* para el Buen Retiro, Zurbarán recibió un aluvión de encargos de instituciones religiosas y de clientes privados en Sevilla. También acogió con entusiasmo las oportunidades comerciales de los mercados del Nuevo Mundo con un espíritu auténticamente empresarial. Fundó un gran taller donde trabajaba un equipo de expertos artesanos. Él creaba los bocetos de los distintos temas, y al mismo tiempo encomendaba a sus empleados la producción material de los cuadros. Cada uno de ellos estaba especializado en un tema concreto, por ejemplo, en la representación de la ropa, de las joyas o en la pintura de las manos y los pies; los que tenían más talento se encargaban de los rostros. Aquella cadena de producción realizaba entre cincuenta y cien obras al año para su exportación a América, y la mayoría de ellas se vendía en el Perú. A diferencia de los encargos que Zurbarán pintaba para sus clientes ricos y

poderosos, aquella empresa de las Indias al principio fue totalmente especulativa, como sabemos por una demanda ante los tribunales que interpuso Zurbarán contra un marino mercante llamado Diego de Mirafuentes en 1640. Cuatro años antes, Zurbarán había confiado a Mirafuentes uno de sus primeros lotes de cuadros para su venta en la feria del comercio de Portobelo, y previamente ambos habían acordado una lista de precios mínimos para los cuadros. Pero el capitán, aficionado a la bebida, había desembalado los cuadros durante la travesía para decorar su barco con motivo de una fiesta que celebró en medio del Atlántico, lo que provocó que los cuadros se perdieran o sufrieran daños irreparables; de modo que Zurbarán le demandó.[15] Zurbarán no se amedrentó por aquel desafortunado comienzo, y posteriormente vendió una enorme cantidad de obras, a menudo de calidad mediocre, en el mercado americano. Pero ya había aprendido la lección, y a partir de entonces contrató directamente con los comerciantes de Portobelo, que accedieron a comprar los cuadros al por mayor en el momento de la entrega, y muy pocos capitanes se habrían atrevido a contrariar a aquellos poderosos creadores de mercados del comercio con el Perú.[16]

No obstante, la peste y la hambruna afectaron gravemente a su taller, ya que probablemente se cobraron la vida de muchos de sus artistas, y mermaron la productividad de los supervivientes. Por razones análogas, el comercio con las Indias en general decayó de una forma muy abrupta durante los diez años posteriores a 1648, y, al parecer, la exportación de cuadros prácticamente se interrumpió del todo.[17] Posteriormente los efectos recesivos de la ira de Dios se vieron desastrosamente agravados por la piratería protestante, cuando los corsarios ingleses apresaron las flotas del tesoro de 1656 y 1657, a bordo de las cuales

probablemente iban los pagos por los cargamentos de cuadros que había enviado Zurbarán en 1650, o incluso antes.[18]

Al mismo tiempo, durante la década de 1650, la sobria sencillez de la línea y la paleta de Zurbarán fueron pasando de moda poco a poco, al tiempo que un joven artista llamado Bartolomé Estaban Murillo revolucionaba los gustos estéticos de los mecenas sevillanos con un nuevo estilo pictórico. Los desastres de 1648 afectaron a la gente de distintas formas y Murillo empezó retratando a los santos con un estilo difuminado muy sentimental, pintando Vírgenes flotando sobre nubes esponjosas, donde brillaban las tonalidades doradas, los azules cobalto luminosos y los blancos resplandecientes. Y por todas partes, según parece, evocaba niños angelicales con rizos de cabello rubio, sonrisas encantadoras y unos ojos azules que contemplan nostálgicamente al espectador desde los cuadros, con la mirada vibrante de un cachorro de labrador, feliz y muy querido. La pincelada de Murillo es tan suelta como la de Rubens, sus imágenes están tan controladas como las de Velázquez, y su vocabulario artístico es sencillo y accesible. Esa extraordinaria explosión de emoción estética, llena de movimiento, de vida y de sentimiento, era justamente el tipo de realidad romántica y espiritual que anhelaba la maltrecha población de Sevilla en una época atribulada.

Durante los primeros años de la década de 1650, Zurbarán consiguió salir adelante. Había ido formando una pequeña cartera de inmuebles residenciales y comerciales de primera calidad, que incluía cuatro o más fincas, algunas de su propiedad, y otras alquiladas y posteriormente subarrendadas; siguió pintando algún que otro retrato para los nobles, y numerosas obras importantes para instituciones religiosas, pero tenía dificultades para

conseguir encargos de importancia. Sin embargo, pintó tres cuadros verdaderamente excelentes para la Cartuja de Sevilla, entre ellos *San Hugo en el refectorio*, terminado en 1655, donde capta perfectamente la calma serena de los cartujos, famosos por su austeridad, la única orden monástica que siguió siendo tan fiel a sus estrictos votos de pobreza, castidad y silencio que nunca fue reformada.

Los cartujos eran fervientes vegetarianos, y creían que vivirían más si comían muy poco y rechazaban la carne en cualquiera de sus formas, incluida la de ave, y así podían dedicar su longevidad a la oración. El cuadro ilustra uno de los mitos fundacionales de esa negativa a comer carne. Poco después de que san Bruno fundara la primera cartuja en las montañas Chartreuse, en 1084, Hugo, obispo de Grenoble, les envió a los frailes un almuerzo con algo de carne, pero llegó el domingo anterior al Miércoles de Ceniza, el comienzo de la Cuaresma, cuando todos los cristianos deben abstenerse de comer carne. A raíz de ello se inició una discusión teológica tan intensa sobre si debían comerse aquel almuerzo que se quedaron profundamente dormidos. Se despertaron seis semanas después, el Domingo de Ramos, sin saber que llevaban tanto tiempo dormidos, y se dispusieron a despachar aquel mismo almuerzo. En aquel momento llegó Hugo en persona y se horrorizó al descubrir a los frailes sentados a la mesa ante un almuerzo que, en el cuadro de Zurbarán, parece cordero asado. Fue de inmediato a reprender al prior, que se quedó atónito al descubrir que había llegado la Pascua, y Hugo tan sólo se creyó la explicación de los frailes cuando tocó la carne cocinada y ésta se convirtió instantáneamente en ceniza.[19]

Durante el verano de 1656, Zurbarán no pagó el alquiler de un gran inmueble donde, al parecer, vivía con su familia, pero que estaba unido a una panadería que tenía alquilada.

[20] Los expertos siempre han interpretado que esos indicios de problemas económicos eran una prueba de que Murillo y Juan Valdés Leal, otra estrella en ascenso del nuevo estilo barroco, le estaban quitando mucho trabajo. Pero, por mucho que menguara la estrella del maestro, aparentemente el taller de Zurbarán había sobrevivido a la peste y a la piratería, y había contribuido a un marcado renacer de la exportación de cuadros al Nuevo Mundo, que comenzó en 1658.[21] De hecho, en 1659, Zurbarán podía aportar como aval de sus atrasos en el alquiler un típico lote de aproximadamente veinte obras producidas en masa, probablemente mientras esperaba que llegara la flota del tesoro al año siguiente; y cinco años después el pintor apuntaba en su testamento que su hija había cobrado un pago de 8000 reales por unos cuadros supuestamente vendidos en el mercado de las Indias.[22]

Zurbarán, ya anciano, viajó a Madrid, donde encontró trabajo con la ayuda de Velázquez, y el año siguiente volvió a dejar de pagar su alquiler de Sevilla y se trasladó permanentemente a la capital. Allí pintó gran cantidad de cuadros, y encontró otros empleos, como, por ejemplo, tasar la colección de arte del embajador de Polonia, una agotadora carga de trabajo para un veterano al que le faltaban las fuerzas y la salud.[23] Falleció en Madrid en 1664, a la edad de sesenta y seis años. Habitualmente se dice que murió en una gran pobreza, porque en su testamento se quejaba de que no podía permitirse el lujo de legar a su esposa su propia dote, y que ella se había visto obligada a empeñar la plata de la familia para poder pagar las facturas del médico y el funeral de Zurbarán. Pero esos hechos de por sí no prueban que fuera pobre. En primer lugar, el inventario del albacea está repleto de bienes de lujo, como, por ejemplo, una alfombra de El Cairo, manteles, servilletas, un vestuario completo,

muchos muebles de buena calidad y gran cantidad de parafernalia artística, que incluía numerosos cuadros y tapices.[24] El valor total de su patrimonio, incluyendo las deudas pendientes, era de aproximadamente 20 000 reales, es decir, el equivalente al alquiler de una casa de primera en Sevilla durante quince años. Y eso fue lo que declaró su viuda a las autoridades; en el inventario del albacea no figuraba ninguna pieza de la platería que ella había empeñado, y que incluía dos copas, una fuente de servir, un salero, un pimentero, un azucarero, un plato, dos candelabros, media docena de cucharas y un tenedor, porque todo aquel lote había sido convenientemente entregado a una casa de empeños, donde probablemente se podía desempeñar por una cantidad muy inferior a su valor real.

Cuando Zurbarán murió, no era ni rico ni pobre, seguía trabajando y estaba lejos de su hogar. Se trata de un final prosaico y melancólico, pero no fue la muerte de un indigente: su cadáver no fue amontonado en la calle con otros cuerpos ni arrojado a una fosa común.

A diferencia del relativo anonimato de Zurbarán, la carrera profesional de Velázquez iba en ascenso gracias a la siempre creciente pasión de Felipe por la pintura. En 1645, Velázquez se había encargado de convertir los salones del Alcázar en una gran pinacoteca. Posteriormente, en 1648, el rey le dio la oportunidad de viajar de nuevo a Italia; en calidad de camarero mayor, se incorporó a la delegación enviada para acompañar a Mariana de Austria a España como nueva esposa de Felipe, tras la muerte de Isabel, ocurrida el año anterior. Pero, aunque Velázquez iba como diplomático, su verdadera misión consistía en adquirir obras de arte y antigüedades para la colección real. Viajó por toda Italia, fue a Venecia, a Parma, a Módena y a Roma, donde pintó su famoso retrato del papa Inocencio X, para el que,

según Palomino, se ejercitó pintando un busto de su esclavo negro, Juan de Pareja, un respetado pintor por derecho propio.[25] Durante aquella visita a Italia, Velázquez también pintó el único desnudo que ha sobrevivido, la asombrosa *Venus del espejo*, y se cree que logró ese apacible erotismo utilizando como modelo a su misteriosa amante italiana. No hay constancia del nombre de aquella hermosa musa, pero sabemos que tuvo un hijo suyo, de nombre Antonio.[26]

Tras su regreso a Madrid, Velázquez siguió pintando distintos temas, y fue durante ese último periodo de su actividad como pintor cuando concibió y realizó *Las Meninas*, un retrato de la infanta Margarita Teresa, la hija mayor de Felipe y Mariana, rodeada de los miembros más próximos de su casa, sus doncellas, sus enanos y su perro, un cuadro que todo el mundo considera su obra maestra, y que inspiró a Goya y a Picasso, que lo copiaron y experimentaron con él. El asunto del cuadro está dominado por la presencia del propio artista: Velázquez mira atentamente al espectador, tiene delante un enorme lienzo, la paleta y los pinceles en la mano, un divertido gesto de engreimiento que ha suscitado innumerables preguntas sobre el significado de las imágenes y de la representación. El misterio de lo que podía estar pintando ha provocado todo tipo de elaboradas especulaciones. Al fondo se ve un retrato de Felipe IV y Mariana colgado de la pared, como si estuvieran contemplando la escena, y la explicación más aceptada es que estamos viendo la escena a través de los ojos de los reyes, que son el tema del cuadro, y que su retrato en la pared del fondo en realidad pretende ser su reflejo en un espejo.[27] De hecho, Palomino sugería que el espejo reflejaba la imagen de los reyes que estaba pintando Velázquez, mientras que otros han sugerido que el retrato de la pared del fondo es una representación deliberadamente

anacrónica de la obra que está pintando Velázquez y que no podemos ver.[28]

Nunca sabremos lo que realmente pretendía Velázquez que pensáramos qué está pintando en *Las Meninas*, si es que tenía algo en la mente, aparte de la picardía típica de la época. Pero incuestionablemente el cuadro muestra a Velázquez en toda su grandeza, con una cruz de color rojo en el pecho, lo que indica que había sido nombrado caballero de la gran orden militar de Santiago. El cuadro ratifica el ascenso de un muchacho pobre de Sevilla hasta la cúspide de la nobleza, y su íntima cercanía con la familia real; incluso apunta a una amistad con el propio rey. Palomino deja constancia del rumor que afirmaba que Felipe IV había pintado personalmente aquella cruz en el cuadro tras la muerte del artista como «aliento de los profesores de esta nobilísima arte».[29] Ese comentario dio pie a la inveterada convicción de que Velázquez logró finalmente ennoblecer el arte de la pintura en España, concluyendo así una larga batalla librada por artistas de la talla de El Greco, Carducho y Pacheco, para conseguir el reconocimiento de la pintura como un arte liberal. Pero la realidad es más prosaica: lo cierto es que los poderosos caballeros de Santiago se opusieron enérgicamente al ingreso de Velázquez en la orden, y consideraron que no cumplía los requisitos porque, siendo un pintor, había ganado dinero con el trabajo manual y que, dado que el apellido Velázquez era de origen portugués, el pintor era sospechoso de tener antepasados judíos. Tan sólo la intervención personal de Felipe en favor de Velázquez y una dispensa especial del papa obligaron a la Orden de Santiago a admitir al pintor como caballero en 1659.[30] Fue claramente una victoria personal para Velázquez, gracias a su amistad con el rey y al servicio prestado en la casa real, pero distaba mucho de ser un gran

triunfo para el arte de la pintura.

En 1659, Francia y España firmaron finalmente la paz, que debía rubricarse con el matrimonio de la infanta Margarita con Luis XIV, que tuvo lugar el verano de 1660, en la isla de los Faisanes, en la frontera con Francia. Velázquez ya era anciano, pero, en calidad de aposentador real, fue el responsable de organizar el alojamiento del séquito real y de idear la estructura provisional donde iba a tener lugar la ceremonia. La tarea le dejó agotado, y a las pocas semanas de su regreso a Madrid cayó gravemente enfermo de unas fiebres que acabaron con su vida en pocos días; una semana después también fallecía su esposa, Juana de Pacheco. Con sus muertes, el espíritu de Sevilla se desvaneció del corazón de la vida cortesana.[31] Pero el declive de una ciudad tan rica y grandiosa como Sevilla fue muy lento, y durante la década de 1660, Murillo se encontraba en la cumbre de sus facultades artísticas.

Bartolomé Esteban Murillo fue bautizado en Sevilla el 1 de enero de 1618, y era el menor de catorce hermanos. Su padre, un barbero-cirujano, murió en 1627, y Bartolomé entró desde muy joven como aprendiz en uno de los talleres de pintura que a la sazón florecían en la ciudad. Demostró tener talento y versatilidad, y en la década de 1640 viajó a Madrid, donde el estilo cada vez más italianizante de Velázquez, con su pincelada más suelta y su brillante paleta, ejerció una gran influencia sobre él. De vuelta en Sevilla, en 1645, se casó, y además consiguió su primer encargo importante para los franciscanos, lo que le permitió hacer alarde de su virtuoso sentimentalismo. También pintaba estampas seculares de niños felices y sanos en la cumbre de la adolescencia. Esas pinturas de pícaros perfectos, que de forma general pero inexacta se conocen como retratos de «niños mendigos», en realidad ofrecen una visión

engañosamente atractiva de la juventud trabajadora de Sevilla, jugando o negociando el precio de un almuerzo. A partir de 1648, ese tipo de imágenes se convirtieron en una grata evasión de la realidad.

Tras la muerte de su esposa en 1663, Murillo inició un prolífico periodo de producción en el que creó sus obras más maduras e importantes, entre ellas la serie que pintó para el Hospital de la Caridad y un gran número de obras que le encargaron como consecuencia directa o indirecta de su amistad con Justino de Neve, un gran coleccionista de obras de Murillo que vivía al lado de su taller en Sevilla, y al que posteriormente el artista nombró albacea de su testamento.[32]

Neve, hijo de un rico comerciante flamenco que se había establecido en Sevilla, era un canónigo ejemplar de la catedral de Sevilla, con una especial devoción por la Inmaculada Concepción, que se había implicado de lleno en las actividades benéficas del Cabildo, y que, según decían, murió golpeándose el pecho y besando un crucifijo en busca de perdón por sus pecados.[33] Le conocemos muy bien gracias a un excelente retrato suyo que pintó Murillo, donde su expresión seria y confiada contradice su rostro juvenil, con una barba y un bigote cuidadosamente recortados y el cabello negro y corto. Vestido con su atuendo negro de canónigo, Neve levanta la mirada de sus libros, marcando la página con el dedo, como un hombre de cultura; sobre la mesa hay un elaborado reloj, un recordatorio de que la vida es pasajera, pero también símbolo de la riqueza del retratado; tiene a mano una campanilla de plata para llamar a sus esclavos y sus sirvientes. A sus pies, su perro le contempla con fidelidad. Es el perfecto patricio.

En 1662, a Neve le encargaron supervisar la reconstrucción de la pequeña iglesia de Santa María la

Blanca, especialmente popular entre los esclavos y los negros libres, que era una dependencia de la catedral. Anteriormente había sido una mezquita, y más tarde una sinagoga, y subsisten algunos rasgos de aquel primitivo edificio. Pero Neve se propuso encajar dentro de aquel apretado solar un templo típico del alto Barroco, donde abundaban los estucos decorativos, los dorados, y una serie de coloridos frescos ideados por el escultor Pedro Roldán.[34] Debía de sentir un vínculo especial con una iglesia dedicada a la Virgen de las Nieves, tanto por su devoción a la Virgen como por el significado de su propio apellido. Se trataba de un proyecto en el que quería brillar, tanto por motivos mundanos como espirituales, de modo que le encargó a Murillo, que en aquel momento era el principal artista de Sevilla, que diseñara el conjunto del proyecto decorativo. En particular, Neve necesitaba el ingenioso manejo de la forma y el color de Murillo para resolver el problema estético de pintar cuatro grandes medias lunas que iban a colgarse en la parte alta de la iglesia, debajo de la pequeña cúpula, voluptuosamente decorada, y en los extremos de los pasillos laterales.

Las pinturas de la parte inferior de la cúpula tenían que plasmar la historia de un patricio romano del siglo IV y su esposa que soñaron que la Virgen les había pedido que construyeran una iglesia dedicada a ella en el Esquilino, una de las colinas de la ciudad. Al día siguiente, el patricio pidió consejo al papa, y todo el grupo acudió al emplazamiento propuesto por la Virgen, donde encontraron los planos de la iglesia trazados sobre la superficie de una milagrosa nevada en pleno verano. Murillo ilustró esa leyenda en *El sueño del patricio y su esposa* y en *El patricio y su esposa ante el papa*. El primero muestra a la pareja suntuosamente vestida, ella de rojo y azul, los colores asociados con la Virgen, mientras

que él lleva puesto un excelente chaquetón, con medias en los pies, y está parcialmente envuelto en una capa o una manta. Un libro que hay sobre la mesa evoca los Evangelios, mientras que el chal, los almohadones, las sábanas, un cesto de ropa para lavar, un perro y una cama lujosamente decorada sugieren la imagen de una cotidianeidad confortable e íntima. Curiosamente, como ha señalado un importante historiador del arte español, para cualquiera que estuviera familiarizado con Sevilla en pleno verano, la escena evoca la hora de la siesta, más que la noche.[35] Es más, el duermevela de una larga siesta es especialmente propicio para ese tipo de vívidas ensoñaciones. La acusada curvatura de formas que Murillo ha dado a este grupo, y una fuerte iluminación en claroscuro, proyectan la imagen fuera del cuadro; por encima de la pareja se ve a la Virgen suspendida en el aire, señalando con el dedo el solar cubierto de nieve, brillantemente iluminado y animado entre el almohadillado barroco de nubes celestiales, casi como si fuera un holograma que presidiera la escena. Esa formulación exageradamente tridimensional de las principales imágenes afronta los problemas de perspectiva de unos espectadores que están muy por debajo de la pintura, y que tienen que contemplar desde el suelo de la iglesia este lienzo de forma caprichosa y de gran tamaño, de más de cinco metros de ancho.

El otro importante proyecto de Neve en el que Murillo realizó una destacada contribución fue el Hospital de los Venerables Sacerdotes, una institución benéfica que fundó para los clérigos pobres e indigentes en el solar de un antiguo teatro. Entre los «magníficos cuadros de Murillo», según informaba un entusiasmado viajero, «se cree que la *Inmaculada Concepción* sobre un trono de ángeles y nubes es una de sus obras más excelentes», y ya en el siglo XIX era

considerada su obra maestra, sobre todo porque había sido adquirida por el Museo del Louvre, donde fue admirada por Balzac y Zola.[36] El cuadro había pertenecido a Justino de Neve, que lo exhibía en público durante las festividades para conmemorar la fundación de Santa María la Blanca en 1665.[37]

EPÍLOGO

«In ictu oculi, finis gloriae mundi». («En un abrir y cerrar de ojos, el fin de las glorias mundanas»).

JUAN DE VALDÉS LEAL

En 1665, Felipe IV recibió dos golpes psicológicos mortales. En abril fallecía sor María de Ágreda, y poco después, a lo largo del verano, los portugueses lograron la victoria decisiva que aseguraba su independencia de España. El rey ya tenía graves problemas de salud, y sobrevivía a base de leche de burra; murió el 17 de septiembre, siendo el monarca de la Casa de Austria que había renunciado para siempre al legado de su dinastía en Europa septentrional y central.

Además, Felipe IV legó a Castilla un heredero de cuatro años, su único hijo varón superviviente, Carlos II, un niño débil y enfermizo tanto de cuerpo como de mente, que al crecer se convirtió en un imbécil, en una criatura trágica que pasaría a la historia como «Carlos el Hechizado». La reina madre, Mariana de Austria, asumió la regencia, pero quien se encargaba de los asuntos de su gobierno disfuncional era el padre Juan Everardo Nithard, su devoto valido jesuita, hasta que en 1669 fue destituido por el hijo ilegítimo de Felipe IV, llamado Juan de Austria, como el tío abuelo del monarca, al mando de un destacamento de 400 soldados de caballería. Después de aquel incidente palaciego, don Juan se retiró a Aragón, pero surgió un nuevo valido igual de impopular que Nithard, y en 1677 don Juan se puso a la

cabeza de todas las grandes casas aristocráticas de España en un violento golpe de Estado; Mariana fue desterrada y su facción política fue suprimida. Pero don Juan también demostró ser un gobernante autocrático e incompetente, un excelente soldado pero no un estadista. Finalmente, tras su muerte en 1679, España encontró un administrador y gobernante competente en la figura del duque de Medinaceli.

Mientras tanto, Carlos II vivía su extraña vida, jugando durante horas y horas a los palitos chinos con su hermosa reina, la princesa francesa María Luisa. Afortunadamente, Carlos fue incapaz de procrear; en 1688, un diplomático francés informaba de que «un monje dominico tuvo la revelación de que el rey y la reina estaban hechizados», lo que según él explicaba la impotencia o la esterilidad de Carlos. Entonces surgió la cuestión de romper aquel hechizo, pero el procedimiento era terrorífico: el rey y la reina debían estar totalmente desnudos mientras un monje con vestiduras litúrgicas tenía que llevar a cabo el exorcismo de una manera infame, después de lo cual, ante la presencia del monje, tenían que comprobar si se había roto el hechizo. María Luisa se negó. Carlos no tuvo ningún heredero, y la rama española de la Casa de Habsburgo muy pronto se eclipsaría para siempre; Carlos era el fantasma roto de un monarca para un reino que parecía estar agonizando.[1]

La vida de Miguel Mañara Vicentelo de Lecca parece encarnar el espíritu de aquella época. Vivió el dramático trauma de la peste y el abrupto declive de Sevilla, que de ser una Babilonia metropolitana que ocupaba el centro del mundo pasó a ser una ciudad marcada por la devoción obsesiva y la pobreza provinciana. Mañara fue creándose una visión apocalíptica del mundo, y su obsesión con los moribundos y los muertos le llevó a evocar en palabras,

imágenes y actos las terribles escenas que había presenciado en 1648, y a dedicar toda su alma a aliviar tan espantosos sufrimientos.

El padre de Mañara era un noble corso que había hecho fortuna en las Américas y había regresado a Sevilla, donde llegó a formar parte de un puñado de figuras muy poderosas que dirigían el Consulado y que contribuyeron a desarrollar un lucrativo mercado secundario que amplió el crédito a la Corona y financió los barcos del tesoro oficiales.[2] Miguel, nacido en 1627, era el menor de diez hermanos y se crió, según contaba él mismo, llevando la vida notoriamente disoluta de la aristocracia andaluza. «Serví á Babilonia y al demonio su príncipe, con mil abominaciones, soberbias, adulterios, juramentos, escándalos y latrocinios, cuyos pecados y maldades no tienen número».[3] Aquella autoinculpación tuvo un efecto tan poderoso en un puñado de historiadores franceses del siglo XIX que éstos llegaron a afirmar que Mañara había sido el modelo en que se inspiró Tirso de Molina para el don Juan de *El burlador de Sevilla*, que, por supuesto, se había estrenado antes de que él naciera. En realidad, esa autoflagelación poética era un ejemplo extremo del tipo de expresión barroca exagerada que llegó a caracterizar la última parte de la vida morbosamente obsesiva de Mañara, durante la cual bailó con la mismísima muerte.

Ya había perdido a sus dos hermanos mayores y a cinco hermanas cuando, en 1648, también falleció su padre, que probablemente fue una de las primeras víctimas de la peste, dejando a Miguel como cabeza de familia, y legándole una de las mayores fortunas de Sevilla. Cuatro meses después se casó con Jerónima Carrillo de Mendoza, una noble de la localidad de Guadix, situada en el empobrecido interior de

Granada. Durante los trece años siguientes, Mañara desempeñó su papel en la vida ciudadana de Sevilla: fue miembro de la Orden de Calatrava, actuó como alguacil de la Santa Hermandad, la policía rural, y formó parte de la delegación oficial que envió la ciudad para felicitar a Felipe IV por el nacimiento de su malhadado hijo epiléptico, Felipe Próspero. Pero, en septiembre de 1661, Jerónima murió sin descendencia mientras el matrimonio veraneaba en su finca a las afueras de la antigua ciudad serrana de Ronda.

Mañara se retiró a sufrir su duelo en el cercano monasterio carmelita conocido como el Desierto de las Nieves, donde hizo una confesión completa de sus pecados. Al año siguiente regresó a Sevilla, donde se unió a la Santa Hermandad de la Caridad, decidido a consagrar su vida a las buenas obras. Lleno de ardor divino y de un dinamismo práctico, asumió la tarea de reavivar aquella organización trasnochada y sobria que gestionaba un puñado de cofrades laicos salidos de los más altos escalafones de la aristocracia.

La Caridad había sido fundada en el siglo XV con el cometido específico de dar un entierro cristiano a los reos ejecutados, cuyos cadáveres solían dejarse junto al cadalso para que se pudrieran, y muy pronto empezó a prestar ese mismo servicio para los mendigos y los indigentes. Su capilla, dedicada a san Jorge, estaba fuera de las murallas de la ciudad, donde gozaba de una magnífica vista del Arenal, del río, del arrabal de Triana en la orilla contraria, y de la vida del puerto. Pero la hermandad estuvo a punto de desaparecer tras la consolidación de los hospitales de Sevilla que llevó a cabo la Corona durante el reinado de Felipe II, y en 1640 la capilla se encontraba en ruinas. Durante la década de 1640, los cofrades empezaron lentamente a reconstruirla,

pero las obras habían avanzado muy poco cuando llegó la gran peste en 1649, y La Caridad no estaba en absoluto preparada para la demanda masiva de sus servicios tradicionales.

Cuando Mañara se incorporó a la hermandad, en 1662, aquel penoso intento de renovación había fracasado. Pero Mañara llegó decidido a convertir la hermandad en un monumento a la mortalidad y a la fragilidad humana, y a la dignidad de la pobreza y la caridad. Al igual que Olivares en el Buen Retiro, Mañara no tenía un plan coherente desde el principio, sino que se embarcó en una exitosa campaña *ad hoc* para ampliar el número de cofrades y las competencias de la organización. Al principio los demás cofrades desconfiaban de Mañara, pero muy pronto agradecieron su energía y la fortaleza de su carácter, tanto que al año siguiente le eligieron hermano mayor. Se puso manos a la obra. Entre 1663 y 1679, mientras España parecía abocada a una guerra civil, ingresaron quinientos nuevos miembros, entre ellos algunos pintores importantes como Murillo y Valdés Leal, convirtiendo aquel coto cerrado de aristócratas en la organización benéfica de moda, con un alcance muy amplio. Pero la clave de la política de Mañara fue ampliar las competencias de las normas de la hermandad para incluir la atención a los enfermos y los moribundos, además de encargarse de los muertos. En 1644, negoció un alquiler a largo plazo de uno de los profundos sótanos del gigantesco Arsenal Real, las Atarazanas, al lado de la ruinosa iglesia de San Jorge. Aquellos sótanos se convirtieron de inmediato en un hospicio, y a lo largo de los quince años siguientes fueron añadiéndose poco a poco otros tres hospitales. Hoy en día, el Hospital de la Caridad sigue funcionando como hospicio y albergue para ancianos, un elocuente legado de aquel hombre dinámico.

No obstante, la mayoría de los actuales visitantes de La Caridad acuden a ver su compacta iglesia, el corazón del conjunto, con sus inquietantes pinturas y esculturas que evocan la caridad y la muerte, un esquema decorativo ideado por el propio Mañara con la inspiración de Murillo. En 1663, la iglesia estaba «muy desmantelada, el suelo era terrizo, el techo estaba a teja vana, tenía abiertas unas buhardas, por donde entraban y salían una bandada de palomas [...] con que era fuerza que el suelo estuviese muy indecente y con poca limpieza».[4] Mañara decidió completar la estructura existente, pero, lo que era más importante, todavía tenía que negociar con los alcaides reales de las Atarazanas la adquisición de terrenos para el santuario y el altar mayor. Al principio los consejeros de la hermandad se asustaron ante el alquiler de 300 reales al mes, pero Mañara les convenció para seguir adelante de todas formas, supuestamente afirmando que la Providencia proveería. Indudablemente la verdad es que estaba dispuesto a pagar el alquiler de su propio bolsillo, pero el mito y la leyenda están tan pegadas a la figura de Mañara como la pintura de Pacheco a una talla de Montañés: cuenta la leyenda que un día un mendigo fue a ver a Mañara e insistió en donar la exigua herencia que le había dejado su esposa, a pesar de todos los intentos por disuadirle. El astuto Mañara, que claramente había heredado el instinto para el dinero de su padre, utilizó aquella historia tan conveniente para recaudar fondos de la legión de aspirantes a cofrade que ansiaban entrar, y muy pronto comenzaron las obras de la ampliación.[5]

La fachada de la iglesia se alza con una blancura resplandeciente, está coronada por un imperioso campanario de estilo colonial clásico y decorada con azulejos blancos y azules que representan la fe, la esperanza la caridad, a Santiago y a san Jorge. En una ocasión Mañara, que también

era pintor aficionado, se quedó tan absorto en la supervisión de esas imágenes que perdió el equilibrio y se cayó de un andamio.[6]

Esa implicación personal y su atención a los detalles hicieron posible que hoy el diseño decorativo del interior provoque una contundente y conmovedora sensación de coherencia, pero ni siquiera Mañara habría podido lograr un efecto tan espectacular sin la estrecha participación de Murillo.

A finales de la década de 1660, Mañara encargó a Murillo una serie de seis cuadros para ilustrar a los cofrades de La Caridad los actos cotidianos de misericordia que constituían el núcleo de sus responsabilidades benéficas hacia los vivos, y que había sido sucintamente esbozada por el propio Jesucristo: «Porque tuve hambre, y me disteis de comer; tuve sed, y me disteis de beber; fui forastero, y me disteis alojamiento; necesité ropa, y me vestisteis; estuve enfermo, y me atendisteis; estuve en la cárcel, y me visitasteis».[7]

Murillo ilustró esas obras de caridad con imágenes familiares de los Evangelios, como *La multiplicación de los panes y los peces* (dar de comer al hambriento) y *Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Horeb* (dar de beber al sediento).[8] Aunque a Murillo le fueron pagando poco a poco por la creación de esas obras a lo largo de los años siguientes, en 1670 ya estaban instaladas, y fueron los primeros cuadros que se realizaron para la iglesia. Mañara les tenía mucho cariño porque representaban el aspecto tangible de sus reglas recién ampliadas, los resultados prácticos que él deseaba lograr. Pero en cuanto estuvieron colgados, Mañara encargó a Murillo que pintara otros dos lienzos. El primero, *La caridad de san Juan de Dios*, era importante para él desde el punto de vista personal y

emocional porque estaba íntimamente asociado con Granada, la ciudad natal de su esposa, donde se había dedicado un importante complejo hospitalario al santo. El segundo, *Santa Isabel de Hungría curando a los enfermos*, plasmaba una historia muy conocida de la princesa del siglo XIII que, al enviudar, fundó un hospital en Marburgo donde atendía personalmente a los pobres y los enfermos. El cuadro ilustraba uno de los valores fundamentales de La Caridad: que los propios nobles debían trabajar en el hospital; pero también, por supuesto, le recordaba a todo el mundo el mito original de que la propia obra pía de Mañara se la había inspirado su viudedad.

Para el punto focal de la iglesia, Mañara y Murillo encargaron *El entierro de Cristo* a Pedro Roldán, el escultor más importante que a la sazón trabajaba en Sevilla, y que ya había trabajado en Santa María la Blanca. Esta pieza central de la decoración del templo, que destaca con sus audaces tres dimensiones, en contraste con los cuadros que la rodean, simbolizaba de manera muy evidente el propósito fundacional de La Caridad, que consistía en dar un sepelio cristiano a los reos ejecutados y a los pobres; la escena de Roldán muestra a Nicodemo y a José de Arimatea, vestidos con sus mejores galas, llevando con sumo cariño el cuerpo sin vida de Cristo agarrado de los hombros y las piernas, y depositándolo cuidadosamente en la sepultura. Obedece estrictamente a la norma de La Caridad, que obligaba a los cofrades a recoger del cadalso el cadáver del reo «como hicieron José y Nicodemo con Cristo», y a entregárselo al cofrade mayor, representado en la escultura por san Juan Bautista, que aparece recibiendo amorosamente el cuerpo de Cristo de manos de sus compañeros.[9] El efecto era centrar la atención de los cofrades en la relación entre los vivos y los muertos, y, por supuesto, en la muerte en sí. Los cofrades

de Mañara eran tan escrupulosos que el gran cronista inglés Samuel Pepys, que visitó Sevilla en 1683, comentaba que en España «un ahorcado tiene el mejor de los funerales».[10]

Y en semejante contexto, ese emblemático grupo escultórico del centro del retablo asumía un simbolismo mucho más sombrío y personal para Mañara. En un lugar marcada y asombrosamente complementario, en el extremo diametralmente opuesto de la iglesia, el atrio por el que entraban los cofrades, Mañara erigió su propia tumba, donde el visitante era recibido con la inscripción: «Aquí yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo. Rueguen a Dios por él».[11]

Más allá de ese monumento a la mortalidad abrumadoramente personal, el visitante se ve brutalmente enfrentado, a la izquierda y la derecha —tanto a la entrada como a la salida— con dos de las imágenes más desconcertantes y aterradoras de todo el fantasmagórico panteón del arte del alto Barroco: *Finis gloriae mundi* (el fin de las glorias mundanas) e *In ictu oculi* (en un abrir y cerrar de ojos). Estos «jeroglíficos del final de los tiempos» parecen devolver la mirada al espectador, en un marcado contraste con las imágenes amablemente sentimentales de la misericordia terrenal y de la caridad humana. Son un feroz recordatorio de la muerte; pero, por otra parte, Mañara estaba tan obsesionado con la muerte y la decadencia como invitación a la devoción y las buenas obras que expuso su terrible catecismo en su *Discurso de la verdad*, publicado en 1670. Esa implacable exhortación a una constante conciencia de la mortalidad y a la devoción expone su visión de la muerte como la fuerza motriz espiritual que está detrás de la auténtica humanidad y de La Caridad. También es una fascinante visión de la orquestación que hizo Mañara del arte de Valdés Leal. «Si pusieres delante de tus ojos aquella

pobre mortaja en que has de ser envuelto, y metido en la sepultura, fácilmente despreciarás las riquezas del mundo. Si te acordares cómo has de ser cubierto con tierra, pisado, y olvidado para siempre, tendrás en poco las honras, y estados de este siglo».[12]

Finis gloriae mundi cumple ese cometido mostrando la macabra realidad de una catacumba o una cripta. En primer plano, el cadáver de un obispo se pudre en su ataúd, con la piel reseca y tensa sobre los huesos, los labios marchitos y separados en un rictus sonriente, con el cabello blanco en las sienes y en la frente. La iglesia de Mañara nos da la bienvenida con la presencia palpable de la muerte, de la misma forma que su *Discurso* empieza con las mismas imágenes desoladoras que divulgó la crónica de la peste de Ortiz de Zúñiga. «¿Qué cosa hay tan horrible como el hombre muerto?», se pregunta Mañara. «Fantasma a la ilusión de quien lo conocía, horror a los ojos de quien lo amaba».[13]

Incluso puede verse la madera del féretro del obispo por debajo del forro interior de piel, que ya no tiene un aspecto suntuoso, mientras las cucarachas pululan por su mitra y su casulla, y otros insectos se dan un festín con su carne putrefacta. El cadáver de un caballero de Calatrava, que siempre se ha identificado como el del propio Mañara, yace junto al obispo, y al fondo hay un montón de calaveras y huesos, y un esqueleto en un ataúd.

«Consideras los viles gusanos que han de comer ese cuerpo», instaba Mañara a sus lectores, «y cuán feo y abominable ha de estar en la sepultura, y cómo esos ojos, que están leyendo estas letras, han de ser comidos de la tierra, y esas manos han de ser comidas y secas, y las sedas y galas que hoy tuviste se convertirán en una mortaja podrida,

los ámbares en hedor [...]. ¡Mira qué silencio! No se oye ruido: sólo el roer de las carcomas y gusanos tan solamente se percibe».[14]

Con un tono conmovedor, Mañara recuerda al lector que «tu hermosura y gentileza son consumidas por los gusanos», que «tu familia y grandeza» se pudrirán «en la mayor soledad que es imaginable. Mira una bóveda, entra en ella con la consideración, y ponte á mirar tus padres o tu mujer (si la has perdido)». «La señora, que ocupaba las telas y brocados en sus estrados, cuya cabeza era adornada de diamantes, acompaña las calaveras de los mendigos».[15] Así evocaba su interminable duelo por su fallecida esposa Jerónima, pero su mensaje es alto y claro: la muerte es la gran igualadora. «Llega á un osario que está lleno de huesos de difuntos, distingue entre ellos el rico del pobre, el sabio del necio y el chico del grande; todos son huesos, todos calaveras, todos guardan una igual figura».[16] Y, en el cuadro, una lechuza que todo lo ve mira al espectador, mientras que en el centro, en la parte superior, de la mano incorpórea pero herida de Cristo cuelga una balanza en la que se equilibran los símbolos del pecado y la devoción.

El 25 de mayo de 1681, la última gran celebridad literaria del Siglo de Oro español, el virtuoso dramaturgo de la corte Pedro Calderón de la Barca, fallecía en Madrid a la edad de ochenta y un años. Cinco días antes, al redactar su testamento, enumeraba las teatrales instrucciones para su propio funeral: pedía que su cuerpo «sea interiormente vestido del hábito de mi seráfico padre San Francisco, ceñido con su cuerda, y con la correa de mi también padre San Agustín, y habiéndole puesto al pecho el escapulario de Nuestra Señora del Carmen [...] y reclinado sobre el manto capitular del señor Santiago».

Su cadáver debía llevarse a la iglesia de San Salvador «descubierto, por si mereciese satisfacer en parte las públicas vanidades de mi mal gastada vida con públicos desengaños de mi muerte».[17]

Es maravilloso que el mejor dramaturgo de su generación fuera a la tumba con un vestuario teatral y a la vista de todos; para Calderón, tanto en la vida como en la muerte, el mundo siempre fue un escenario. Pero para el antiguo maestro de la ilusión teatral, el cometido de esa representación final era permitir que su público viera cómo el efímero oropel de su fama era humillado por la tangible permanencia de la muerte, y concebía ese desenlace como un momento de revelación moral. En la mejor de sus obras, *La vida es sueño*, el cautivo príncipe Segismundo se lamenta:

> este rústico desierto
> donde miserable vivo,
> siendo un esqueleto vivo,
> siendo un animado muerto.[18]

Para sus contemporáneos, aquel extraño «salvaje» probablemente evocaba un alma en el Purgatorio o en el Limbo, un ser humano más allá de los límites de la vida, un actor sin escenario ni papel; parecía prometer que las aterradoras incertidumbres de la vida proseguirían en la eternidad de la muerte hasta el final de los tiempos.

El cadáver espléndidamente vestido de Calderón pudriéndose en un ataúd abierto, igual que el obispo de *Finis gloriae mundi* de Valdés Leal, era una macabra invitación a una especulación similar sobre las incertidumbres de la realidad humana.

Sin embargo, *La vida es sueño*, y la representación final de Calderón eran sobre todo una provocación concebida para ayudar a descubrir las morales eternas y las verdades cristianas que quedan eclipsadas por la interminable ilusión

de la realidad. En parte se debía a que la realidad se había vuelto abrumadoramente deprimente y, a menudo, aterradora; de modo que los españoles intentaban evadirse del mundo, o disfrazaban su fealdad con bonitas imágenes. Pero también se trataba de un fenómeno político y filosófico. A medida que se eclipsaba el poderío español, con Castilla en bancarrota, con una Sevilla que ya no era más que el cascarón inservible de un comercio que hacía tiempo que había desaparecido para instalarse en el extranjero, lo único que le quedaba a los españoles era la ilusión que es la historia: les atormentaban los fantasmas del Imperio más que la deprimente realidad de una patria destrozada. A los españoles ya no les quedaba nada que hacer, ni hazañas que realizar, ni aventuras, ni conquistas, ni comercio. Sin un planeta que hacer suyo, se retiraron a un mundo fantástico de palabras e imágenes, representaciones, ficciones, recuerdos y obsesión religiosa; un mundo sometido al despliegue póstumo de devoción de un dramaturgo.

El año siguiente, 1682, en Sevilla, tras la celebración de los fastos de Pascua para conmemorar el sacrificio y la resurrección, Bartolomé Esteban Murillo estaba trabajando en su estudio en un cuadro de santa Catalina cuando se cayó de su andamio; tenía sesenta y cinco años. Mortalmente herido, llamó a un notario y empezó a dictarle su testamento, pero antes de que pudiera terminar, el 3 de abril, un sacerdote le administró los últimos sacramentos y la extremaunción, y así fallecía el último gran artista del Siglo de Oro español.[19]

Al regresar una vez más a La Caridad para contemplar *In ictu oculi*, de Valdés Leal, he llegado a darme cuenta de que es el símbolo perfecto del «fin de los tiempos» del imperialismo español. Es un jeroglífico, un símbolo que debe interpretarse, una imagen que debe leerse como un epitafio

del Imperio, en la que Valdés Leal plasma todo el miedo y la desesperación de un declive y una derrota implacables. Había pintado, en esencia, un bodegón donde los objetos de una grandeza material típicamente sevillana, con una clara alusión imperial, están amontonados sobre un sarcófago de piedra. Hay libros, obras literarias y religiosas, y una lujosa tela carmesí, pero también hay un bastón de la justicia, las pesadas cadenas de oro y plata de los cargos públicos, armas y armaduras, una espada ornamentada, una túnica y una mitra papal y el ornamentado báculo de un obispo; por alguna razón, sólo falta una obra de arte, un cuadro o una escultura. La cultura, el oro, la gloria y la religión, distintas facetas del poder y la influencia terrenal, y por consiguiente de la insensatez espiritual de los hombres, están a la vista. Pero el cuadro está dominado por la siniestra figura de la propia muerte, un esqueleto acechante, extrañamente animado, con una expresión burlona en las cuencas vacías de su calavera, al tiempo que luce una sonrisa desdentada; lleva una mortaja en vez de ropa, un sencillo ataúd de madera en lugar de un sarcófago tallado y una simple guadaña. Extiende los huesos desnudos y pardos de su brazo derecho y apaga la llama de la vida de una vela.

El pie izquierdo de la muerte está apoyado en un globo terráqueo —donde antaño el poderoso Imperio de la España de los Austrias, en el que nunca se ponía el sol, había demostrado ser tan temporal como la vida misma, y ahora a duras penas brillaba en su propio crepúsculo—. El cuadro nos recuerda que la muerte gobernará eternamente con ecuanimidad universal en los reinos de oro. España había aspirado al dominio sobre la muerte, y en tiempos de Felipe II había brillado en el cénit de un atribulado cielo mundial, la primera superpotencia mundial en la historia de la humanidad. Pero, a medida que el sol se ocultaba por el

cielo de Poniente, España fue dejando de brillar con luz propia y, por el contrario, tan sólo reflejaba los últimos destellos dorados hasta desvanecerse en la oscuridad.

En globo pueden verse el mástil y la gavia recogida de un barco, un reflejo condenado al olvido de los barcos que Mañara, Murillo y Valdés Leal debían de ver a través de la puerta de la iglesia, alineados a la orilla del Guadalquivir. Hemos regresado al Arenal, donde los hombres de Cortés desembarcaron el tesoro de Moctezuma en 1519, lugar que durante tanto tiempo había sido el centro del mundo.

«Es nuestra vida como el navío, que corre con presteza, sin dejar rastro ni señal por donde pasó: pasa con la misma priesa nuestra vida, sin dejar de nosotros memoria. ¿Qué se hicieron tantos Reyes y Príncipes de la tierra, que dominaban el mundo? ¿Dónde está su majestad?».[20]

NOTAS SOBRE LAS ABREVIATVRAS

ADA: Archivo del Duque de Alba, Madrid

ADF: Archivo de los Duques de Frías, Toledo

ADM: Archivo del Duque de Medinaceli, Toledo/Sevilla

AGI: Archivo General de Indias, Sevilla

AGS: Archivo General de Simancas, Valladolid

AHN: Archivo Histórico Nacional, Madrid

AMS: Archivo Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda

AMT: Archivo Municipal, Toledo

ANTT: Archivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa

APAS: Archivo del Palacio Arzobispal, Sevilla

ARCV: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid

ASF: Archivio Storico del Comune di Firenze, Florencia

BCB: Biblioteca Central, Barcelona

BCS: Biblioteca Colombina, Sevilla

BL: British Library, Londres

BNE: Biblioteca Nacional de España, Madrid

CDI: *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía*, Joaquín F. Pacheco, Francisco de Cárdenas y Luis Torres de Mendoza (eds.), 42 vols., Madrid, 1864-1884

CODOIN: *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Martín Fernández Navarrete *et al.*(eds.), 112 vols., Madrid, 1842-1895

IVDJ: Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid

RILCE: *Revista Instituto de Lengua y Cultura Españolas*

Todas las citas del Quijote son de *Don Quijote de La Mancha*, José Luis Pérez López (ed.), Empresa Pública Don Quijote de La Mancha, 2005, *www.cervantesvirtual.com.*

NOTA SOBRE LA DIVISA Y LOS VALORES MONETARIOS

Durante los siglos XVI y XVII, la unidad contable básica en Castilla era el maravedí. Es posible que la palabra sea una deformación de «morabotín», el nombre que se le daba a un dinar de oro que se acuñaba en Al-Ándalus en la Edad Media.

1 blanca de cobre ½ maravedí

1 cuarto de cobre 4 maravedís

1 real de plata 16 maravedís

1 corona 350-612 maravedís

1 escudo de oro 330-612 maravedís

1 doblón 2 escudos

1 ducado de oro 375-429 maravedís

1 castellano o peso de oro 442-576 maravedís

La cuestión del dinero y la divisa en España —por no hablar en toda Europa y en las Américas— durante el periodo que abarca este libro es compleja y a veces desconcertante. Tanto es así que muchos libros de texto convencionales ignoran en gran medida el asunto. A menudo se utilizaba el mismo nombre en épocas o lugares diversos para designar distintas monedas de valores diferentes, o a veces parecidos. A la inversa, era posible que se designara con distintos nombres monedas de un valor idéntico o similar en diferentes lugares o épocas. Por si eso no fuera confuso ya de por sí, los valores de las monedas variaban con relación unas a otras, lo que podía deberse a dictados de la Corona, pero principalmente obedecía a las fluctuaciones del valor relativo del oro, la plata y el cobre, los metales que se utilizaban para acuñar las monedas. Las cosas se complicaron ulteriomente durante el siglo XVII cuando la Corona española empezó a emitir un vellón de cobre muy depreciado, con escaso o ningún contenido de plata, o a devaluar las monedas ya en circulación. La tabla anterior muestra un rango básico de los valores de las monedas en circulación a lo largo del periodo, donde los valores inferiores son más o menos exactos hasta el siglo XVII, cuando los valores se modificaron muy significativamente.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS LITERARIOS

Ávila, Juan de, *Obras completas*, Francisco Martín Hernández (ed.), 6 vols., Madrid, 1971.

Boscán, Juan, *Obras*, Carlos Clavería (ed.), Barcelona, 1991 [1543].

Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, Ciriaco Morón (ed.), Madrid, 1983 [1635].

Castiglione, Baltasar, *Los quatro libros, del cortesano compuestos en italiano por el conde Balthasar Castellon, y agora nueuamente traduzidos en lengua castellana por Boscan*, Barcelona, 1534.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico *et al.* (eds.), 2 vols., Madrid, 2005 [1604-1615].

—. *La Galatea*, Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy (eds.), Madrid, 1995 [1585].

—. *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote*, Tobias Smollett (trad.), Londres, 1796.

—. *El juez de los divorcios* [Madrid, 1610-1615], en *http://cervantes.tamu.edu/english/ctxt/cec/disk7/ENTREMES.html.*

—. *Novelas ejemplares*, Harry Sieber (ed.), 2 vols., Madrid, 1991 [1613].

—. *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* [Madrid, 1615], en *www.cervantesvirtual.com/obra/ocho-comedias-y-ocho-entremeses-nuevos-nunca-representados-0.*

—. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Juan Bautista Avalle-Arce (ed.), Madrid, 1969 [1617].

Covarrubias y Leyva, Diego (ed.), *Elogios al Palacio Real del Buen Retiro escritos por algunos ingenios de España*, Madrid, 1635.

Garcilaso de la Vega, *Obras completas con comentario*, Elias L. Rivers (ed.), Madrid, 2001 [1981].

Garcilaso de la Vega, El Inca, *La Florida del Inca*, Lisboa, 1605.

Góngora y Argote, Luis de, *Obras completas*, Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez (eds.), Madrid, [1900].

—. *Soledades*, John Beverley (ed.), Madrid, 2007.

—. *Soledades*, Robert Jammes (ed.), Madrid, 1994.

Gracián, Baltasar, *La Agudeza y arte de ingenio*, Evaristo Correa Calderón (ed.), 2 vols., Madrid, 1969 [1642].

Juan de la Cruz, san, *Complete Works*, Allison Peers (ed.), 3 vols., Londres, 1935 [*Obras completas*, Madrid, 1988].

—. *Poesía*, Domingo Ynduráin (ed.), Madrid, 1992.

—. *Subida del monte Carmelo*, Eulogio Pacho (ed.), libro 3, cap. 35, en *http://es.catholic.net/santoral/147/2519/articulo.php?id=2058*.

León, Luis de, *Traducción literal y declaración del Cantar de los Cantares de Salomón*, Madrid, 1798 [c. 1561], en *http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p268/12147297718948273987213/index.htm*.

Lope de Vega y Carpio, Félix, *El Brasil Restituido: Obras de Lope de Vega XXVIII*, Marcelino Menéndez Pelayo (ed.), Madrid, 1970 [1625].

—. *Cartas*, Nicolás Marín y Luis Fernández de Córdoba (ed.), Madrid, 1985.

—. *Corona trágica, vida y muerte de la serenissima reyna de Escocia María Estuarda a Nuestro Padre Urbano VIII*, Madrid, 1627.

—. «Una dama se vende» [c. 1587], en *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Eduardo de Lustonó (ed.), Madrid, 1872, p. 278.

—. *La Dragontea*, Valencia, 1598.

—. *La hermosura de Angélica*, Madrid, 1602.

—. *La viuda valenciana*, en *Comedias*, p. 15, Madrid, 1620 [c. 1600].

López de Zárate, Francisco, *Obras varias*, José Simón Díaz (ed.), 2 vols., Madrid, 1947.

Mal Lara, Juan de, *Philosophia vulgar*, Sevilla, 1568.

Mañara Vicentelo de Leca, Miguel, *Discurso de la Verdad*, Madrid, 1878 [1670].

Ovidio, *Metamorphosis*, Book 10, en *http://www.mythology.us/ovid_metamorphoses_book_10.htm*. [*Metamorfosis*, Barcelona, 2002].

Pérez de Hita, Ginés, *Guerras civiles de Granada*, Cuenca, 1595-1616.

Quevedo y Villegas, Francisco de, «En lo sucio que has cantado», en *http://www.franciscodequevedo.org/index.php?option=comcontent&view=article&id=77%3Aen-lo-sucio-que-has-cantado-827&catid =35%3Adecimas&Itemid=59*.

—. *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas*, Luis Astrana Marín (ed.), Madrid, 1946.

—. «Grandes anales de quince días. Historia de muchos siglos que pasaron en un mes» [1621], Victoriano Roncero López (ed.), en *Obras completas*, Alfonso Rey (ed.), 3 vols., Madrid, 2005), 3:44-115.

—. *Obras completas*, Alfonso Rey (ed.), 3 vols., Madrid, 2005.

—. *Obras completas*, Astrana Marín (ed.), Madrid, 1947.

—. *Quevedo y su poética dedicada a Olivares: Estudio y edición*, E. L. Rivers (ed.), Pamplona, 1998.

—. «Ya que coplas componéis», en *http://www.franciscodequevedo.org/index.php?option=com_content&id=83%3Aya-que-coplas-componeis-826&Itemid=59*.

—. «Yo te untaré mis obras con tocino», en *http://www.franciscodequevedo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=913%3Ayo-te-untare-mis-obras-con-tocino-829&catid=47%3Asonetos-sarcasmos&Itemid=59*.

Teresa de Jesús, *Obras completas*, Luis Santullano (ed.), 11.ª ed., Madrid, 1970.

Tirso de Molina [Gabriel Téllez], *El burlador de Sevilla o el convidado de piedra*, Madrid, 1630.

FUENTES PRINCIPALES

AGI: Patronato 253, R.1, «Información de Argel de Cervantes Expediente sobre méritos y servicios: Miguel de Cervantes».

—. Santo Domingo, 51 R.9 N.87, «Cartas de Audiencia».

Ágreda, sor María de, *Cartas de la venerable madre Sor María de Ágreda y del Señor Rey Don Felipe IV*, Francisco Silvela (ed.), 2 vols., Madrid, 1885.

Alberi, Eugenio (ed.), *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato*, 15 vols., Florencia, 1839-1863.

Alcalá, Ángel (ed.), *Proceso inquisitorial de fray Luis de León*, Valladolid, 1991.

Alcocer, Pedro de, *Relación de algunas cosas que pasaron en estos reinos desde que murió la reina católica doña Isabel, hasta que se acabaron las comunidades en la ciudad de Toledo*, Sevilla, 1872.

Almansa y Mendoza, Andrés, *Obra periodística*, Henry Ettinghausen y Manuel Borrego (eds.), Madrid, 2001.

Álvarez, Vicente, *Relation du Beau Voyage que fit aux Pays-Bas en 1548 le Prince Philippe d'Espagne*, M. T. Dovillée (trad.), Bruselas, 1964 [c .1551].

Álvarez de Toledo, Fernando, *Epistolario del III duque de Alba, Don Fernando Álvarez de Toledo*, 3 vols., Madrid, 1952.

Andrada, Francisco de, *Cronica do mvyto alto e mvito poderoso rey destes reynos de Portugal dom Ioao III deste nome*, Lisboa, 1613.

Anónimo, «Diálogo llamado Philippino donde se refieren cien congrvencias concernientes al derecho que sv Magestad del Rei D. Phelippe nuestro señor tiene al Reino de Portogal», en *Felipe II: un monarca y su época,* catálogo de exposición, cat. 87.

—. *Memorial Histórico Español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, vol. 16 [Madrid], 1862.

—. «Relación de la llegada del Príncipe de Gales», en Simón Díaz (ed.), *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, 1982, 197-199.

—. «Relación de lo que pasó en el auto que la santa inquisición hizo en la villa de Valladolid, en veinte [sic] de mayo de 1559 años, que fué domingo de la Trinidad», [AGS: Estado 137], en González Novalín, *El inquisidor*, 2:239-248.

Aramburu, Marcos de, *Account of Marcos de Aramburu*, W. Spotswood Green (trad.), *Proceedings of the Royal Irish Academy* n.º 27, Dublín y Londres, 1908-1909.

Aretino, Pietro, *Lettere*, Paolo Procaccioli (ed.), *Edizione nazionale delle opere di Pietro Aretino*, 4 vols., Roma, 1997.

Ariño, Francisco de, *Sucesos de Sevilla de 1592 á 1604*, Sevilla, 1873.

Asensio, José María, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes*, Sevilla, 1864.

Bargrave, Robert, *The Travel Diary of Robert Bargrave, Levant Merchant (1647-1656),* Michael G. Brennan (ed.), Londres, 1999.

Beatis, Antonio de, *The Travel Journal of Antonio de Beatis: Germany, Switzerland, the Low Countries, France and Italy, 1517-1518*, J. R. Hale (ed.), Hale y J. M. Lindon (trads.), Hakluyt Society, 2.ª serie, n.º 150, Londres, 1979, «Diary», en Ludwig Pastor, «Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517-1518», *Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes*, IV:4, Friburgo, 1905.

Bermúdez de Pedraza, Francisco, *Arte legal para estudiar la iurisprudencia*, Salamanca, 1612.

Bettenson, Henry C., *Documents of the Christian Church*, 4.ª ed., Oxford y Nueva York, 1986.

Bornate, C. (ed.), «Historia vite et gestorum per dominum magnum cancellarium», en *Miscellanea di storia Italiana* n.º 48 (1915), 233-568.

Borrow, George, *The Bible in Spain*, Londres, 1923 [*La Biblia en España: los viajes, aventuras, y prisiones de un inglés en su intento de difundir las Escrituras por la Península Ibérica*, Barcelona, 2002].

Boswell, James, *The Life of Samuel Johnson*, 4 vols., Londres, 1823.

Bourdeille, Pierre (Seigneur de Brantôme) y André Vicomte de Bourdeille, *Oeuvres complètes*, J. A. C. Bouchon (ed.), 2 vols., París, 1838.

Bradford, William (ed.), *Correspondence of the Emperor Charles V and his ambassadors at the courts of England and France: from the original letters in the imperial family archives at Vienna; with a connecting narrative and biographical notices of the Emperor and of some of the most distinguished officers of his army and household; together with the Emperor's itinerary from 1519-1551*, Londres, 1850.

Cabrera de Córdoba, Luis, *Historia de Felipe II, Rey de España,* José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (eds.), 3 vols., Valladolid, 1998.

Calendar of State Papers: Spanish, 1509-1525.

—.1529-1530.

Calendar of State Papers: Venetian, 1520-1526.

—. 1581-1591.

—.1621-1623.

Calvete de Estrella, Juan Christóval, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe*, Paloma Cuenca (ed.), Madrid, 2001 [1552].

Calvo Serraller, Francisco (ed.), *La teoría de la pintura en el Siglo de Oro*, Madrid, 1981.

The Canons and Decrees of the Council of Trent, Rev. H. J. Schroeder, Rockford (trad.), 1978 [disponible en castellano en *http://www.mercaba.org/CONCILIOS/Trento.htm*].

Carducho, Vicente, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, escencia, definición, modos y diferencias*, Francisco Calvo Serraller (ed.), Madrid, 1979 [1633].

Castellanos de Losada, Basilio Sebastián (ed.), *El bibliotecario y el trovador español*, Madrid, 1841.

Catalán, Diego (ed.), *Gran crónica de Alfonso XI: Fuentes cronísticas de la historia de España IV*, Madrid, 1976.

CDI: *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía*, Joaquín F. Pacheco, Francisco de Cárdenas y Luis Torres de Mendoza (eds.), 42 vols., Madrid, 1864-1884.

Centurión y Córdoba, Adán, marqués de Estepa, *Información para la historia del Sacromonte… Primera parte*, Granada, 1623.

Céspedes y Meneses, Gonzalo de, *Prima parte de la historia de D. Felipe el IV, Rey de las Españas*, Lisboa, 1631.

Chaves, Cristóbal de, «Relación de la cárcel de Sevilla», en Aureliano Fernández-Guerra y Orbe (ed.), *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina*, Madrid, 1864.

Chaves, Manuel, *Cosas nuevas y viejas: apuntes sevillanos*, Sevilla, 1904.

Checa Cremades, Fernando (ed.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial/The Inventories of Charles V and the Imperial Family*, 3 vols., Madrid, 2010.

Cherry, Peter, «Documentary Appendix on Justino de Neve», en *Murillo and Justino de Neve*, catálogo de exposición, 143-168.

CODOIN: *Colección de documentos inéditos para la historia de España*,

Martín Fernández Navarrete *et al.* (eds.), 112 vols., Madrid, 1842-1895.

Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla, 5 vols., Madrid, 1861-1903.

Daza Chacón, Dionisio, «Relación Verdadera de la herida del Príncipe D. Carlos», en CODOIN, 18:537-563.

Durero, Alberto, *Albrecht Dürer: Diary of his Journey to the Netherlands, 1520, 1521*, J. A. Goris y G. Marlier (eds.), Londres, 1970.

Elliott, John H. y José F. de la Peña, *Memoriales y cartas del Conde-duque de Olivares*, 2 vols., Madrid, 1978-1980.

Ellis, Henry (ed.), *Original Letters Illustrative of English History*, series 1, 3 vols., Londres, 1825.

Erasmus Roterodamus, Desiderius, *Collectanea Adagiorum*, París, 1500.

Espinosa de Monteros, Pablo, *Historia y grandezas de Sevilla*, 2 vols., Sevilla, 1627-1630.

Feltham, Owen, *A Brief Character of the Low Countries under the States*, Londres, 1660.

Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo, *Historia general y natural de las indias*, Juan Pérez de Tudela Bueso (ed.), 5 vols., Madrid, 1959 [1535], 4:10.

—. *Libro de la cámara real del príncipe don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*, Santiago Fabregat Barrios (ed.), Valencia, 2006 [c .1548].

—. «Relación de lo sucedido en la prisión del rey de Francia», en CODOIN, 38: 404-530.

—. *Las Quinquagenas de la Nobleza de España*, Vicente de la Fuente (ed.), 2 vols., Madrid, 1880.

Fernández del Castillo, Francisco, «Algunos documentos nuevos sobre Bartolomé de Medina», *Memorias de la Sociedad Alzate*, vol. 47, Ciudad de México, 1927, 207-251.

Fichter, William L., «Una poesía contemporánea inédita sobre las bodas de Velázquez», en *Varia velazqueña: homenaje a Velázquez en el III centenario de su muerte 1660-1960*, 2 vols., Madrid, 1960, 1:636-639.

Fletcher, Francis, *The World Encompassed by Sir Francis Drake*, en Hakluyt Society Publications, lª serie, n.º 16, Londres, 1854 [1682].

Fonseca, Damián, *Relación de la expulsión de los moriscos del reino de Valencia*, Valencia, 1878 [1612].

Fuller, Thomas, *The History of the Worthies of England*, Londres, 1652, 1659, etc.

Gallego Morell, Antonio, *Garcilaso: documentos completos*, Madrid, 1976.

García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, 3 vols.,

Madrid, 1952-1962.

Garcilaso de la Vega, El Inca, *Comentarios reales de los Incas*, Carlos Araníbar (ed.), 2 vols., Ciudad de México, 1991 [1609-1617].

Gauna, Felipe de, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, Salvador Carreras Zacarés (ed.), 2 vols., Valencia, 1926.

Gayangos, Pascual de, *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V*, París, 1866, 28-34.

Gelder, Enno van (ed.), *Correspondance française de Marguerite d'Autriche, Duchesse de Parme, avec Philippe II*, 3 vols., Utrecht, 1941.

Gómez-Salvago Sánchez, Mónica, *Fastos de una boda real en la Sevilla del quinientos (estudios y documentos)*, Sevilla, 1998.

González de Amezúa, «Una carta desconocida e inédita de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española* n.º 34 (1954), 217-223.

González de Cellorigo, Martín, *Memorial de la política necesaria y útil restauración de la república de España*, Valladolid, 1600.

Guevara, Felipe, *Comentarios de la pintura*, Madrid, 1778 [1564].

Guzmán, Alonso Enríquez de, *Libro de la vida de Alonso Enríquez de Guzmán*, Howard Keniston (ed.), Madrid, 1960.

Haedo, Diego de [Antonio de Sosa], *Topographia e historia general de Argel*, Valladolid, 1612.

Hasenclever, Adolf, «Die tagebuchartigen Aufzeichnungen des pfälzischen Hofarztes D. Johannes Lange über seine Reise nach Granada im Jahre 1526», *Archiv für Kulturgeschichte*, 5:4 (1907), 385-439.

Helfferich, Tryntje (ed. y trad.), *The Thirty Years War: A Documentary History*, Indianápolis y Cambridge, 2009.

Herrera, Fernando de, «Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto, escrita por Fernando de Herrera», Sevilla, 1572, en CODOIN, 21:243-383.

Herrera y Maldonado, Francisco, *Libro de la vida y maravillosas virtudes del Siervo de Dios Bernardino de Obregón*, Madrid, 1634.

Herrera y Sotomayor, Jacinto, *Jornada que Su Magestad hizo a la Andaluzia*, Madrid, 1624.

Herrera y Tordesillas, Antonio de, *Tercera parte de la historia general del mundo*, Madrid, 1612.

Howell, James, *Epistolae Ho-Elianae: The Familiar Letters of James Howell*, Joseph Jacobs (ed.), Londres, 1890.

Hurtado de Mendoza, Diego, *Guerra de Granada*, Valencia, 1776 [1627].

Jesús María, José de, *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad* [Madrid], 1601.

Keeler, Mary Fear, *Sir Francis Drake's West Indian Voyage, 1585-86*, Londres, 1981 [1588-1599].

Khevenhüller, Hans de, *Diario de Hans Khevenhüller: embajador imperial en la corte de Felipe II,* Sara Veronelli y Félix Labrador Arroyo (eds.), Madrid, 2001.

Langlois de Mottevill, Françoise, *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche…*, Ámsterdam, 1723.

Las Casas, Bartolomé de, *Historia de las Indias*, Agustín Millares Carlo (ed.), 3 vols. Ciudad de México y Buenos Aires, 1951.

Legrelle, Arsène, *La mission de M. de Rébenac à Madrid et la mort de Marie-Louise, reine d'Espagne (1688-1689)*, París, 1894.

León, Pedro de, *Grandeza y miseria en Andalucía: testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616),* Pedro Herrera Puga (ed.), Granada, 1981.

León Pinelo, Antonio, *Anales de Madrid, desde el año 447 al de 1568*, Madrid, 1971, y véase Fundación Lázaro Galdiano: M 1-3-21, en *http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/regis id=3526.*

Leyes y ordenanzas nuevamente hechas por S. M. para la gobernación de las indias, y buen tratamiento y conservación de los indios, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: *http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06922752100647273089 079/p0000 026.htm.*

Liske, Javier, *Viajes de extranjeros por España y Portugal en los siglos* XV, XVI, XVII, Madrid, 1878.

Loyola, Ignacio de, *The Autobiography of St. Ignatius*, J. F. X. O'Conor (ed.), Nueva York, 1900 [*Autobiografía de Ignacio de Loyola*, Burgos, 2010].

Madariaga, fray Juan de, *Vida del seráfico padre San Bruno, Patriarca de la Cartuja*, Valencia, 1596.

Magurn, Ruth Saunders (ed. y trad.), *The Letters of Peter Paul Rubens*, Cambridge, 1955.

Male, William van, *Lettres sur la vie intérieure de l'empereur Charles-Quint*, J. de Reiffenberg (ed.), Bruselas, 1843 [1550].

Manojo, Fernando, *Relación del muerte de Rodrigo Calderón*, Madrid, [1621].

Martínez, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísmo arte de la pintura*, María Elena Manrique Ara (ed.), Madrid, 2006 [1675].

Martinitz, Jaroslav, «Beschreibung der Böhmischen Rebellion in anno 1618», Knihovna Nárdního Muzea, Praha, Sign. VI G. 2, en Helfferich (ed.), *The Thirty Years War*, doc. 1, pp. 14-19.

Mártir de Anglería, Pedro, *De Orbe Novo*, Francis A. McNutt (trad.), 2 vols., Nueva York y Londres, 1912 [1511-1525]. [*Décadas del Nuevo Mundo*, Valladolid, 2012].

Mendoza, Bernardo, *Relación del lucimiento y grandeza con que el Duque de Medina Sidonia festejó Su Magestad en el bosque llamado Doña Ana*, Madrid, 1624.

Milhausen, Peter Milner von, *Apologia oder Entschuldigungsschrift…*, Praga, 1618, en Helfferich, *The Thirty Years War*, doc. 2, pp. 20-22.

Mosquera de Figueroa, Cristóbal, *Comentario en breve compendio de disciplina militar*, Madrid, 1596.

Motolinia, fray Toribio de Benavente, *Memoriales (Libro de oro, MS JGI 31),* Nancy Joe Dyer (ed.), Ciudad de México, 1996.

Muñoz, Andrés, *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra*, Pascual Gayangos (ed.), Madrid, 1877 [1554].

Muro Orejón, Antonio, *Documentos para la escultura sevillana. Artífices sevillanos de los siglos* XVI *y* XVII, Documentos para la historia del Arte en Andalucía, vol. 1, Sevilla, 1927.

Novoa, Matías de, *Historia de Felipe III, Rey de España*, en CODOIN, 60 y 61.

—. *Historia de Felipe IV*, 4 vols., Madrid, 1878, 1:73-76.

Olivares, Diego Santiago, «Relación de la enfermedad del Príncipe…», en CODOIN, 15:554-574.

Ortiz de Zúñiga, Diego, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, 1796.

Pacheco, Francisco, «A los profesores del arte de la pintura. Opúsculo impreso en Sevilla el 16 de Julio de 1622», en Calvo Serraller (ed.), *La teoría de la pintura*, 179-191.

—. *El arte de la pintura*, Bonaventura Bassegoda i Hugas (ed.), Madrid, 1990 [1646].

—. *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, 1983 [1599].

Palomino Velasco, Antonio, *Vidas [Museo pictórico. Tercera parte: El Parnaso Español Pintoresco Laureado],* Nina Ayala Mallory (ed.), 2 vols., Madrid, 1986.

Payen, P., *Mémoires de Pontus Payen*, Alexandre Henne (ed.), 2 vols., Bruselas y La Haya, 1861.

Paz, J., «Relación de la "Invencible" por el contador Pedro Coco de Calderón», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 3.ª serie, 1 (1987), apéndice 1, en *http://www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo3/tomo_03_30_apendices.pd*

Pérez de Montalbán, Juan, *Fama postúma a la vida y muerte del doctor frey Felix Lope de Vega Carpio*, Madrid, 1636.

Pérez de Villagrá, Gaspar, *Historia de la Nueva México, 1610*, Miguel Encinias, Alfred Rodríguez y Joseph P. Sánchez (trad. y ed.), Albuquerque, 1992 [1610]. [*Historia de la Nueva México*, Alcalá de Henares, 2010].

Pérez Pastor, Cristóbal (ed.), *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*, 2 vols., Madrid, 1897-1902.

—. *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, vol. 1, Madrid, 1905.

Plinio el Viejo, *Natural History*, H. Rackham (trad.), edición Loeb, 10 vols., Londres, 1952 [*Historia Natural*, Madrid, 2010].

Ponz, Antonio, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables…*, Madrid, 1947 [1771-1794].

Pozzo, Cassiano dal, *Il diario del viaggio in Spagna del Cardinale Francesco Barberini*, Alessandra Anselmi (ed.), Madrid, 2004.

Rachfahl, F., *Le registre de Franciscus Liscaldius, trésorier général de l'armée espagnole aux Pays-Bas de 1567 à 1576*, Bruselas, 1902.

Remesal, Antonio de, *Historia general de las Indias occidentales y particular de la gobernación de Chiapas y Guatemala*, Carmelo Sáenz de Santa María (ed.), 2 vols., Ciudad de México, 1988 [1619].

Remón, A., *Entretenimientos y juegos honestos y recreaciones…*, Madrid, 1623.

Ribera, Francisco de, *Vida de Santa Teresa de Jesús*, P. Jaime Pons (ed.), Barcelona, 1908 [1590].

Sahagún, Bernardino de, *Códice florentino (Historia general de las cosas de Nueva España),* ed. facsímil, Ciudad de México y Florencia, 1979 [c. 1545-1590].

—. *Historia general de las cosas de Nueva España*, Ciudad de México, 1999 [c .1545-1590].

San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Francisco de, *Relaciones de Chalco Amaquemecan*, S. Rendón (trad. y ed.), Ciudad de México y Buenos Aires, 1965 [c. 1600-1650].

San Román y Fernández, Francisco de Borja de, «Documentos de Garcilaso en el Archivo de Protocolos de Toledo», *Boletín de la Real Academica de la Historia*, 83 (1918), 515-536.

—. «Documentos del Greco, referentes a los cuadros de Santo Domingo del Antiguo», *Archivo Español de Arte y Arqueología* n.º 28 (1934), separata sin numerar.

Sánchez Gordillo, abad Alonso, *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*, Jorge Bernales Ballesteros (ed.), Sevilla, 1983 [1635].

Sandoval, fray Prudencio de, *Historia del emperador Carlos V*, Gregorio Urbano Dargallo (ed.), 9 vols., Madrid, 1846 [1634].

Santa Cruz, Alonso de, *Crónica del Emperador Carlos V*, 4 vols., Madrid, 1920 [c. 1550].

Santos, Francisco de los, «La vida del Padre Fr. Andrés de los Reyes y de un Hermano de los Legos llamado Fray Martín de Perpiñan, hijos de S. Lorenzo», en *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*,

Madrid, 1680, ff. 763-764.

Seco Serrano, Carlos (ed.), *Cartas de Sor María de Jesús de Ágreda y de Felipe IV*, 2 vols., Madrid, 1958.

Sepúlveda, Juan Ginés de, *Demócrates Segundo o de las justas causas de la guerra contra los indios*, Ángel Losada (trad. y ed.), Madrid, 1984 [c. 1548].

—. *Obras completas*, vol. 1: *Historia de Carlos V: libros I-V* [c. 1556], E. Rodríguez Peregrina (trad. y ed.), Pozoblanco, 1995.

Sigüenza, fray José de, *Fundación del Monasterio de el Escorial por Felipe II*, Madrid, 1927 [1605].

Simón Díaz, José (ed.), *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, 1982.

Sousa, Luis de, *Anais de D. Joao III*, 3 vols., Lisboa, 1938.

Suárez de Figueroa, Cristóbal, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, Madrid, 1615.

Sublimus Deus, en Papal Encyclicals Online: *http://www.papalencyclicals.net/Paul03/p3subli.htm.*

Testamento político del Emperador: Instrucciones de Carlos V a Felipe II sobre política exterior (Augusta a 18 de enero de 1548), en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/7_4_testamento.shtml.

Torres Lanzas, Pedro (ed.), *Información de Miguel de Cervantes*, Madrid, 1905.

Valladares, Antonio (ed.), «Carta que el ilustrísimo señor don Garcerán Álvarez, arzobispo de Granada, maestro que fue del rey don Felipe IV escribió al Conde-Duque de Olivares», en *Semanario erudito*, vol. 2, Madrid, 1787.

Vera y Figueroa, Juan Antonio de (conde de la Roca), «Extract from "Fragmentos historicos de la vida de Don Gaspar de Guzman…"», en Francisco de Jesús, *El hecho de los tratados del matrimonio pretendido por el Príncipe de Gales…*, Samuel Rawson Gardiner (trad. y ed.), Londres, 1869.

—. *Fragmentos históricos de la vida de D. Gaspar de Guzmán*, en Antono de Valladares de Sotomayor (ed.), *Semanario Erudito*, vol. 2 (1787), 145-296.

Villegas, Alonso de, *Flos Sanctorum… y historia general en que se escriven las vidas de santos extravagantes y de varones ilustres en virtud…*, Madrid, 1675 [1588].

Viñas Mey, Carmelo, y Ramón Paz (eds.), *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II, Provincia de Toledo*, Madrid, 1951, en *http://www.uclm.es/ceclm/b_virtual/libros/Relaciones_Toledo/index.htm.*

Weiditz, Christoph, *Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlanden (1531/32),* Theodore

Hampe (ed.), Berlín y Leipzig, 1927.

Wynn, Richard, «Account of the Journey of Prince Charles's Servants into Spain in the Year 1623», en *Historia Vitae et Regni Ricardi II*, Thomas Hearne (ed.), Oxford, 1729.

Zarco Cuevas, Fray Julián (ed.), *Documentos para la Historia del Monasterio del San Lorenzo el Real de El Escorial*, 7 vols., Madrid, 1917.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

Armada, 1588-1988: An International Exhibition to Commemorate the Spanish Armada, M. J. Rodríguez-Salgado (ed.), Londres, 1988, 205-244.

El Greco, David Davies (ed.), Londres, 2003.

Felipe II: un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey, Valladolid, 1998.

Murillo and Justino de Neve: The Art of Friendship, Gabriele Finaldi (ed.), Madrid, Seville y Londres, 2012.

Navarrete «el Mudo», pintor de Felipe II (Seguidores y Copistas), 14 de junio al 16 de julio de 1995, Zaragoza, Logroño, 1995.

La restauración de El emperador Carlos V a caballo en Mühlberg *de Tiziano*, Madrid, 2001.

The Sacred Made Real: Spanish Painting and Sculpture, 1600-1700, Xavier Bray (ed.), Londres, 2010.

Spanish Polychrome Sculpture 1500-1800 in United States Collections, Suzanne L. Stratton (ed.), [Nueva York], [1994].

Tiziano, Miguel Falomir (ed.), Madrid, 2003.

Velázquez, Dawson W. Carr (ed.), Londres, 2006.

Velázquez, Antonio Domínguez Ortiz, Alfonso E. Pérez Sánchez y Julián Gállego (eds.), Madrid, 1990.

Velázquez in Seville, David Davies (ed.), Edimburgo, 1996.

Zurbarán y su obrador: pinturas para el Nuevo Mundo, Benito Navarrete Prieto (ed.), Valencia, 1998.

FUENTES SECUNDARIAS

Adamson, John, «Introduction: The Making of the Ancien-Régime Court, 1500-1700», en Adamson (ed.), *The Princely Courts of Europe*, 7-41.

—.*The Princely Courts of Europe: 1500-1750*, Londres, 1999.

Allen, Paul C., *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621: The Failure of Grand Strategy*, New Haven y Londres, 2000.

Alonso, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, 1950.

Alonso Cortés, Narciso, *Casos cervantinos que tocan a Valladolid*, Madrid, 1916.

Álvarez Lopera, José, *El Greco: estudio y catálogo*, 2 vols., Madrid, 2005.

—. «The Hall of Realms: The Present State of Knowledge and a

Reconsideration», en Úbeda de los Cobos (ed.), *Paintings for the Planet King*, 91-111.

Andrew Villalón, L. J., «Putting Don Carlos Together Again: Treatment of a Head Injury in Sixteenth-Century Spain», *Sixteenth Century Journal*, 26:2 (1995), 347-365.

Angulo Íñiguez, Diego, *Murillo: su vida, su arte, su obra*, 3 vols., Madrid, 1981.

Anónimo, «100 prominent authors from more than 50 different nations have elected The Library of World Literature: "The 100 Best Books in the History of Literature"», en *Bokklubben din Nettbokhandel*, en *http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=65 500&klubbid =WB*.

Aram, Bethany, *Juana the Mad: Sovereignty and Dynasty in Renaissance Europe*, Baltimore, 2005 [2001]. [*La reina Juana: gobierno, piedad y dinastía*, Madrid, 2001].

Artigas, Miguel, *Don Luis de Góngora y Argote: Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925.

Artiñano y Galdácano, Gervasio de, *La arquitectura naval*, Madrid, 1920.

Astrain, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, 6 vols., Madrid, 1912-1929.

Astrana Marín, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época*, 7 vols., Madrid, 1948.

Aterido Fernández, Ángel (ed.), *Corpus velazqueño*, 2 vols., Madrid, 2000.

Avalle-Arce, Juan Bautista, *El Inca Garcilaso en sus* Comentarios, Madrid, 1964.

Ayala Mallory, Nina, *Bartolomé Esteban Murillo*, Madrid, 1983.

Azcárate, José María de, *Alonso de Berruguete: Cuatro Ensayos*, Valladolid, 1963.

—. «Una variante en la edición de los *Diálogos* de Carducho con noticia sobre el Buen Retiro», *Archivo Español de Arte* n.º 95 (1951), 261-262.

Bakewell, Peter J., *Silver Mining and Society in Colonial Mexico: Zacatecas 1546-1700*, Cambridge, 1971 [*Minería y sociedad en el México colonial*, Madrid, 1976].

Ballesteros Gabrois, Manuel, *Gonzalo Fernández de Oviedo*, Madrid, 1981.

Baruzi, Jean, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Carlos Ortega (trad.), Valladolid, 1991.

Bataillon, Marcel, «Un problema de influencia de Erasmo en España. El *Elogio de la locura*», en *Erasmo y Erasmismo*, Carlos Pujol (trad.), Barcelona, 1977, 327-346.

Baxandall, Michael, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven y Londres, 1985 [*Modelos de intención: sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, 1989].

Beeching, Jack, *The Galleys at Lepanto*, Londres, 1982 [*Las galeras de Lepanto*, Barcelona, 1984].

Bennassar, Bartolomé, *La España de los Austrias (1516-1700),* Bernat Hervàs (trad.), Barcelona, 2001.

—. *La España del siglo de oro*, Pablo Bordonava (trad.), Barcelona, 1983 [1982].

Benzoni, Gino (ed.), *Il Mediterraneo nella seconda metà del 500 all luce di Lepanto*, Florencia, 1974.

Berwick y Alba, duque de, *Discurso del Duque de Berwick y de Alba*, Madrid, 1919.

Beverley, John (ed.) «Introducción», en Luis de Góngora y Argote, *Soledades*, Madrid, 2007.

Bireley, Robert, *The Jesuits and the Thirty Years War*, Cambridge y Nueva York, 2003.

Bloom, Harold, «Introduction», en Harold Bloom (ed.), *Modern Critical Interpretations: Cervante's* Don Quixote, Filadelfia, 2001.

Bolaños, Álvaro Félix, «El primer cronista de Indias frente al "mare magno" de la crítica», *Cuadernos Americanos* n.º 20:2 (1990), 42-61.

Boronat y Barrachina, Pascual, *Los moriscos españoles y su expulsión. Estudio históricocrítico*, 2 vols., Valencia, 1901.

Boscán, Juan, *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en quatro libros*, Barcelona, 1543.

Bouza Álvarez, Fernando, *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, 1998.

—. «Semblanza y aficiones del monarca: Música, astros, libros y bufones», en *Felipe IV: El hombre y el reinado*, José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (ed.), Madrid, 1996.

Bowle, John, *Charles I: A Biography*, Londres, 1975.

Boyden, James M., *The Courtier and the King: Ruy Gómez de Silva, Philip II, and the Court of Spain*, Berkeley, 1995.

Boyer, Richard, «Mexico in the Seventeenth Century: Transition of a Colonial Society», *Hispanic American Historical Review* n.º 57:3 (1977), 455-478.

Brandi, Karl, *The Emperor Charles V*, trad. C. V. Wedgwood, Londres, 1965.

Braudel, Fernand, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, Siân Reynolds (trad.), 2 vols., Londres, 1972 [1949]. [*En torno al Mediterráneo*, Barcelona, 1997].

Bray, Xavier, «*Christ on the Cross*, 1627», en *The Sacred Made Real*, catálogo de exposición, cat. 25.

—. «The Sacred Made Real», en *The Sacred Made Real*, catálogo de exposición, 15-44 [*Lo sagrado hecho real: pintura y escultura española 1600-1700*].

Brendler, Gerhard, *Martin Luther: Theology and Revolution*, Claude R. Foster Jr. (trad.), Nueva York y Oxford, 1991.

Brett-James, Norman G., *The Growth of Stuart London*, Londres, 1953.

Brotton, Jerry, «Buying the Renaissance: Prince Charles's Art Purchases in Madrid, 1623», en Alexander Samson (ed.), *The Spanish Match: Prince Charles's Journey to Madrid, 1623*, Aldershot, 2006, 9-26.

Brown, Jonathan, «Hieroglyphs of Death and Salvation: The Decoration of the Church of the Hermandad de la Caridad, Seville», en *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*, Princeton, 1978, 128-146.

—. *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*, Princeton, 1978.

—. *Painting in Spain, 1500-1700*, New Haven y Londres, 1998.

Brown, Jonathan, y John H. Elliott, *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, New Haven y Londres, 1980 [*Un palacio para el rey*, Madrid, 2003].

Brown, Jonathan, y Richard Kagan, «The Duke of Alcalá: His Collection and its Evolution», *Art Bulletin* n.º 69:2 (1987), 231-255.

Browne, Walden, *Sahagún and the Transition to Modernity*, Norman, 2000.

Bury, J. B., «Juan de Herrera and the Escorial», *Art History* n.º 9:4 (1986), 428-449.

Bury, John, «A Source for El Greco's "St Maurice"», *Burlington Magazine* n.º 126:972 (1984), 144-147.

Cadenas y Vicent, Vicente de, *Carlos de Habsburgo en Yuste*, Madrid, 1990.

Calvete de Estrella, Juan Cristóbal, *Rebelión de Pizarro en el Perú y Vida de D. Pedro Gasca*, 2 vols., Madrid, 1889.

Calvo Serraller, Francisco, *El Greco: The Burial of the Count of Orgaz*, Jenifer Wakelyn (trad.), Londres, 1995 [*El entierro del conde de Orgaz*, Barcelona, 1999].

Calzada, Luis Manuel, y Luys Santa Marina, *Estampas de Zurbarán*, Barcelona, 1929.

Camón Aznar, José, *Dominico Greco*, 2 vols., Madrid, 1950.

Canavaggio, Jean, *Cervantes*, París, 1986 [*Cervantes*, Barcelona, 1987].

Cánovas del Castillo, Antonio, *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento de Felipe III al Trono hasta la muerte de Carlos II*,

Madrid, 1910 [1854].

Cantera Burgos, F., «Fernando de Pulgar y los conversos», *Sefarad* n.º 4 (1944), 295-348.

Carande, Ramón, *Carlos V y sus banqueros*, Antonio-Miguel Bernal (ed.), Barcelona, 2000 [1943].

Cárdenas, Juan de, *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero D. Miguel Mañara…*, Sevilla, 1903.

Carmona García, Juan Ignacio, *El extenso mundo de la pobreza: la otra cara de la Sevilla imperial*, Sevilla, 1993.

Caro Baroja, Julio, *Los judios en la España moderna y contemporanea*, 3 vols., Madrid, 1961.

—. *Razas, pueblos y linajes*, Madrid, 1957.

Carrera Stampa, Manuel, «Relaciones Geográficas de Nueva España, siglos XVI y XVIII», *Estudios de Historia Novohispana* n.º 2:2 (1968), 1-31, en *www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn02/EHN00 212.pdf* .

Case, Thomas E., «Cide Hamete and the *Libros Plúmbeos*», *Bulletin of the Cervantes Society of America* n.º 22:2 (2002), 9-24.

Casey, James, *The Kingdom of Valencia in the Seventeenth Century*, Cambridge, 1979 [*El Reino de Valencia en el siglo* XVII, Madrid, 1983].

Caso, Alfonso, «El mapa de Teozacoalco», *Cuadernos Americanos* n.º 8 (1949), 145-181.

Castillero, Ernesto J., «Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, veedor de Tierra Firme», *Revista de Indias* n.º 17 (1957), 521-540.

Caturla, María Luisa, «Cartas de pago de los doce cuadros de batallas para el salón de reinos del Buen Retiro», *Archivo Español de Arte* n.º 33 (1960), 333-355.

—. *Fin y muerte de Francisco de Zurbarán*, Madrid, 1964.

Cenalmor Bruquetas, Elena, «The Immaculate Conception of the Venerables Sacerdotes», en *Murillo and Justino de Neve*, catálogo de exposición, cat. 7.

Chaunu, Pierre, y Huguette Chaunu, *Séville et l'Amérique aux* XVI*e et* XVII*e siècles*, París, 1977 [*Sevilla y América s.* XVI y XVII, Sevilla, 1983].

—. *Séville et l'Atlantique (1504-1650),* 12 vols., París, 1962.

Checa Cremades, Fernando, *Carlos V: la imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, 1999.

Cherry, Peter, «Artistic Training and the Painters' Guild in Seville», en *Velázquez in Seville*, catálogo de exposición, 66-75.

—. «Justino de Neve: Life and Works», en *Murillo and Justino de Neve*, catálogo de exposición, 31-45.

Chevalier, François, *La formation des grands domaines au Mexique: Terre et société aux* XVIe-XVII*e siècles*, París, 1952.

Childers, William, «An Extensive Network of Morisco Merchants Active Circa 1590», en Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos*, 2:135-160.

Cline, Howard F., «The Relaciones Geograficas of the Spanish Indies», *Hispanic American Historical Review* n.º 44:3 (1964), 341-374.

Cobo Borda, J. G., «El Sumario de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Cuadernos Hispanoamericanos* n.º 427-430 (1986), 63-77.

Cook, Noble David, *Born to Die: Disease and New World Conquest, 1492-1650*, Cambridge y Nueva York, 1998 [*La conquista biológica: las enfermedades en el Nuevo Mundo*, Madrid, 2005].

Cooper, J. P. (ed.), *The Decline of Spain and the Thirty Years War, 1609-48/59: The New Cambridge Modern History*, vol. 4, Cambridge, 1970.

Coreleu, Alejandro, «La contribución de Juan Ginés de Sepúlveda a la edición de los textos de Aristóteles y de Alejandro de Afrodisias», *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies* n.º 43 (1994), 231-245.

—. «The *Fortuna* of Juan Ginés de Sepúlveda's Translations of Aristotle and of Alexander of Aphrodisias», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 59 (1996), 325-332.

Crowley, Frances G., *Garcilaso de la Vega, el Inca and his Sources in* Comentarios Reales de los Incas, La Haya y París, 1971.

Cruzada Villaamil, Gregorio, *Rubens, diplomático español*, Madrid, [1874?].

—. «Rubens, diplomático español», *Revista Europea* n.º 1:6-17 (1874), 7-519 (*passim*).

Cuesta Gutiérrez, Luisa, «Los tipógrafos extranjeros en la imprenta burgalesa, desde Alemán Fadrique de Basilea al italiano Juan Bautista Veresi», *Gutenberg Jahrbuch* (1952) nos 67-74.

Dadson, Trevor J., «Literacy and Education in Early Modern Rural Castile: The Case of Villarrubia de los Ojos», *Bulletin of Spanish Studies* n.º 81:7-8 (2004), 1011-1137.

—. *Los moriscos de Villarrubia de los Ojos (siglos* XV-XVIII), Vervuert, 2007.

—. *Tolerance and Coexistence in Early Modern Spain: Old Christians and Moriscos in the Campo de Calatrava*, Woodbridge, 2014.

Danvila y Collado, Manuel, *La expulsión de los moriscos españoles: Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid*, Madrid, 1998.

—. *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*, 5 vols., Madrid, 1897-1899.

Davidson, Bernice, «Navarrete in Rome», *Burlington Magazine* n.º 135:1079 (1993), 93-96.

Davies, David, «El Greco's Religious Art: The Illumination and Quickening of the Spirit», en *El Greco*, catálogo de exposición, 45-71.

Delenda, Odile, y Luis J. Garraín Villa, «Zurbarán Sculpteur: aspects inédits de sa carrière et de sa biographie», *Gazette des Beaux-Arts* n.º 131 (1998), 125-138.

Deloria, Vine Jr., *Custer Died for your Sins*, Londres y Nueva York, 1969 [*El general Custer murió por vuestros pecados: un manifiesto indio*, Barcelona, 1975].

Diamond, Jared, *Guns, Germs and Steel: A Short History of Everybody for the Last 13,000 Years*, Londres, 2005 [*Armas, gérmenes y acero: breve historia de la humanidad en los últimos trece mil años*, Barcelona, 2004].

Díaz Viana, Luis, «En torno al origen legendario de "El convidado de piedra"», *Cuadernos de trabajo* (Centro Cultural de Estudios Folklóricos: Valladolid) n.º 2 (1980), 77-126.

Díaz-Plaja, Guillermo, *El espíritu del Barroco*, Barcelona, 1983 [1940].

Díez Borque, José María (ed.), *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, Barcelona, 1990.

Domínguez Ortiz, Antonio, *El antiguo régimen: los reyes católicos y los Austrias*, Madrid, 1974.

—. *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*, Barcelona, 1969.

—. *The Golden Age of Spain, 1516-1659*, James Casey (trad.), Londres y Nueva York, 1971.

—. *Orto y ocaso de Sevilla: estudio sobre la prosperidad y decadencia de la ciudad durante los siglos* XVI y XVII, Sevilla, 1966.

Drelichman, Mauricio, y Hans-Joachim Voth, «The Sustainable Debts of Philip II: A Reconstruction of Spain's Fiscal Position, 1560-1598» (diciembre de 2007), CEPR Discussion Paper No. DP6611, SSRN, en *http://ssrn.com/abstract=1140 540*.

Durán, Manuel, *Luis de León*, Nueva York, 1971.

Ehlers, Benjamin, *Between Christians and Moriscos: Juan de Ribera and Religious Reform in Valencia, 1568-1614*, Baltimore, 2006.

Ehrenberg, Richard, *Capital and Finance in the Age of the Renaissance: A Study of the Fuggers and their Connections*, H. M. Lucas (trad.), Nueva York, 1928.

Eisenberg, Daniel, «Cervantes, Lope, and Avellaneda», en *Josep María Solà-Solè: Homage, Homenaje, Homenatge*, Antonio Torres-Alcalá (ed.), 2 vols., Barcelona, 1984), 2:171-183.

—. «¿Por qué volvió Cervantes de Argel?», en Ellen M. Anderson y Amy R. Williamsen (eds.), *Essays on Golden Age Literature for Geoffrey L. Stagg in Honour of his Eighty-Fifth Birthday*, Newark, 1999.

Elías Tormo, D., reseña de Ricardo de Orueta, *Berruguete y sus obras*, Madrid, 1917, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones: Arte, Arqueolgía, Historia* n.º 26 (1918), 61-64.

Elliott, John H., *The Count-Duke of Olivares: The Statesman in an Age of*

Decline, New Haven y Londres, 1986.

—. «The Decline of Spain», *Past & Present* n.º 20 (1961), 52-75.

—. «El Greco's Mediterranean», en *Spain, Europe, and the Wider World 1500-1800*, Londres, 2009.

—. *Imperial Spain, 1469-1716*, Londres, 1963.

—. *The Revolt of the Catalans: A Study in the Decline of Spain*, Cambridge, 1963.

Ermida Ruiz, Aurora, reseña de Richard Helgerson, *A Sonnet from Carthage: Garcilaso de la Vega and the New Poetry of the Sixteenth Century*, Filadelfia, 2007, *Modern Philology* n.º 108:3 (2011), E158-61.

Escamilla-Colin, Michèle, *Crimes et châtiments dans l'Espagne inquisitoriale*, 2 vols., París, 1992.

Espinel, Vicente, *La Vida de Marcos de Obregón*, Barcelona, 1881.

Espinosa, Aurelio, *The Empire of the Cities: Emperor Charles V, the Comunero Revolt, and the Transformation of the Spanish System*, Leiden y Boston, 2003.

Estrada de Gerlero, Elena, «El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo», *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* n.º 20 (1983), 642-662.

Falcón Márquez, Teodoro, «The Church of Santa María la Blanca in Seville, Meeting Point between Murillo and Justino de Neve», en *Murillo and Justino de Neve*, catálogo de exposición, 61-72.

—. *El Palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo* XVI, Sevilla, 2003.

Fernández Álvarez, Manuel, *Carlos V. Un hombre para Europa*, Madrid, 1974.

—. *La España del emperador Carlos V (1500-1558: 1517-1556),* vol. 18 de *Historia de España*, Ramón Menéndez Pidal (ed.), Madrid, 1979 [1966].

—. *Felipe II y su tiempo*, Madrid, 1998.

—. *La sociedad española en el siglo de oro*, 2 vols., Madrid, 1989.

Fernández Chávez, Manuel F., y Rafael M. Pérez García, «The Morisco Problem and Seville (1480-1610)», en Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos*, 2:75-102.

Fernández de Navarrete, Eustaquio, *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1850.

Fernández del Castillo, Francisco (ed.), *Libros y libreros en el siglo XVI*, Ciudad de México, 1982.

Fernández Pardo, Francisco, «Reseña biográfica de Navarrete "el Mudo"», en *Navarrete «el Mudo»*, catálogo de exposición, 19-140.

Feros, Antonio, *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III, 1598-1621*, Cambridge, 2000 [*El Duque de Lerma: realeza y privanza en la*

España de Felipe III, Madrid, 2006].

Feros, Antonio, y Fernando J. Bouza Álvarez (eds.), *España en tiempos del Quijote*, Madrid, 2004.

Flores, R. M., «Cervantes at Work: The Writing of *Don Quixote*, Part I», *Journal of Hispanic Philology* n.º 3 (1979), 135-160.

—. «The Loss and Recovery of Sancho's Ass in *Don Quixote*, Part I», *Modern Language Review* n.º 75:2 (1980), 301-310.

Frankle, Viktor, «Hernán Cortés y la tradición de las *Siete Partidas*», *Revista de Historia de América* nos 53-54 (1962), 9-74.

Freud, Sigmund, y Joseph Breuer, *Studies on Hysteria*, James y Alix Strachey (trad.), Harmondsworth, 1974 [*Estudios sobre la histeria*, Barcelona, 2002].

Fuchs, Barbara, «Maurophilia and the Morisco Subject», en Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos*, 1:269-285.

Gachard, Louis-Prosper, *Don Carlos et Philippe II*, 2 vols., Bruselas, 1863 [*Don Carlos y Felipe II*, Madrid, 2007].

Gallego Morell, Antonio, «La corte de Carlos V en la Alhambra en 1526», en *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, 2 vols., Granada, 1974, 1:267-294.

—. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Granada, 1966.

García Fuentes, Lutgardo, *El comercio español con América, 1650-1700*, Sevilla, 1980.

García Lorca, Federico, «La imagen poética de don Luis de Góngora», en *Obras completas*, Arturo del Hoyo (ed.), 2 vols., Madrid, 1980 [1954].

García Sanz, Ángel, *Desarrollo y Crisis del Antiguo Régimen en Castilla la Vieja. Economía y Sociedad en Tierras de Segovia, 1500-1814*, Madrid, 1977.

García Simón, Agustín, «Los años críticos», en José Martínez Millán y Ignacio J. Ezquerra Revilla (eds.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558),* 4 vols., Madrid, 2001, 2:321-341.

García-Baquero González, A., «Andalusia and the Crisis of the Indies Trade, 1610-1720», en I. A. A. Thompson y Bartolomé Yun Casalilla (eds.), *The Castilian Crisis of the Seventeenth Century: New Perspectives on the Economic and Social History of Seventeenth-Century Spain*, Cambridge, 1994, 115-135.

Garza Merino, Sonia, «La cuenta del orginal», en Pablo Andrés y Sonia Garza (eds.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, 2000, 65-95.

Gestoso y Pérez, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo* XIII al XVIII *inclusive*, 3 vols., Sevilla, 1899-1909.

Gillingham, Paul, «The Strange Business of Memory: Relic Forgery in

Latin America», *Past & Present*, suplemento n.º 5 (2010), 199-226.

Gombrich, Ernst, *Art and Illusion*, Londres, 1960 [*Arte e ilusión*, Barcelona, 2003].

—. «The Earliest Description of Bosch's Garden of Delight», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 30 (1967), 403-406.

Gómez-Moreno, M., «Juan de Herrera y Francisco Mora en Santa María de la Alhambra», *Archivo español de arte* n.º 14:40 (1940), 5-18.

González de Caldas, Victoria, *El poder y su imagen: la Inquisición Real*, Sevilla, 2001.

González Novalín, José Luis, *El inquisidor general Fernado de Valdés (1483-1568),* 2 vols., Oviedo, 1971.

Gónzalez Palencia, Angel, «Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación», *Boletín de la Real Academia Española* n.º 25 (1946), 43-84.

Goodman, David C., *Power and Penury: Government, Technology and Science in Philip II's Spain*, Cambridge, 1988 [*Poder y penuria: gobierno, tecnología y ciencia en España Felipe II*, Madrid, 1990].

Goodwyn, Frank, «Garcilaso de la Vega, Representative in the Spanish Cortes», *Modern Language Notes* n.º 82:2 (1967), 225-229.

—. «New Light on the Historical Setting of Garcilaso's Poetry», *Hispanic Review* n.º 46:1 (1978), 1-22.

Goodwin, R. T. C., «Origins of the Novel in Cervantes's *Información de Argel*», *Bulletin of Hispanic Studies* n.º 83:4 (2006), 317-335.

Griffin, Clive, *Journeymen-Printers, Heresy, and the Inquisition in Spain*, Oxford, 2005. [*Oficiales de imprenta, herejía e inquisición en la España del siglo* XVI, Madrid, 2009].

—. *Los Cromberger: La historia de una imprenta del siglo* XVI *en Sevilla y México*, Madrid, 1991.

Hagarty, Miguel José, *Los libros plúmbeos del Sacromonte*, Madrid, 1980.

—. «Los libros plúmbeos y la fundación de la Insigne Iglesia Colegial del Sacromonte», en *La Abadía del Sacromonte: Exposición artístico-documental: Estudios sobre su significación y orígenes*, Granada, 1974.

Hale, Sheila, *Titian: His Life*, Londres, 2012.

Haliczer, Stephen, *The Comuneros of Castile: The Forging of a Revolution, 1475-1521*, Madison y Londres, 1981 [*Los comuneros de Castilla: la forja de una revolución (1475-1521)*, Valladolid, 1987].

Hamilton, Earl J., *American Treasure and the Price Revolution*, Cambridge, 1934 [*El tesoro americano y la revolución de los precios en España 1501-1650*, Barcelona, 2000].

—. «Monetary Inflation in Castile, 1598-1660», *Economic History (A Supplement to the Economic Journal)* n.º 2 (1930-1933), 177-211.

Hanke, Lewis, *All Mankind is One: A Study of the Disputation between*

Bartolomé de las Casas and Juan Ginés de Sepúlveda in 1550 on the Intellectual and Religious Capacity of the American Indians, DeKalb, 1974.

—. *Aristotle and the American Indians*, Londres, 1959.

Hanson, Neil, *The Confident Hope of a Miracle: The True Story of the Spanish Armada*, Londres, 2003.

Harris, Enriqueta, *Velázquez*, Oxford, 1982 [*Velázquez*, Tres Cantos, 2003].

Harris, Kaite A., «Forging History: The Plomos of the Sacromonte of Granada in Francisco Bermúdez de Pedraza's *Historia Eclesiastica*», *Sixteenth Century Journal* n.º 30:4 (1999), 945-966.

Headly, John M., «The Emperor and his Chancellor: Disputes over Empire, Administration and Pope (1519-1529)», en José Martínez Millán y Ignacio J. Ezquerra Revilla (eds.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558),* 4 vols., Madrid, 2001, 1:21-36.

Heiple, Daniel, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, University Park, 1994.

Helgerson, Richard, *A Sonnet from Carthage: Garcilaso de la Vega and the New Poetry of Sixteenth-Century Europe*, Filadelfia, 2007.

Henige, David, «The Context, Content, and Credibility of La Florida del Ynca», *Americas* n.º 43:1 (1986), 1-23.

Hermosilla Molina, Antonio, «Los hospitales reales», en Fernando Chueca Goitia (ed.), *Los hospitales de Sevilla*, Sevilla, 1989, 35-52.

Hernández Díaz, José, *Juan Martínez Montañés (1568-1649)*, Sevilla, 1987.

Herrero García, M., *Ideas de los españoles del siglo* XVII, Madrid, [1928].

Hobsbawm, E. J., «The Crisis of the 17th Century - II», *Past & Present* n.º 6 (1954), 44-65.

—. «The General Crisis of the European Economy in the 17th Century», *Past & Present* n.º 5 (1954), 33-53.

Hope, Charles, «Titian as a Court Painter», *Oxford Art Journal* n.º 2 (1979), 7-10.

Horn, Hendrik J., *Jan Cornelisz Vermeyen: Painter of Charles V and his Conquest of Tunis: Paintings, Etchings, Drawings, Cartoons & Tapestries*, Doornspijk, 1989, en *http://cervantes.tamu.edu/english/ctxt/cec/disk7/ENTREMES.html.*

Huergo Cardoso, Humberto, «Algunos lugares oscuros de las *Soledades* de Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies* n.º 87 (2010), 17-41.

Hulme, Martin A. S., *Philip II*, Londres, 1906.

Ife, B. W., «Don Quixote's Diet», Occasional Paper Series, n.º 34, Departamento de Estudios Hispánicos, Portugueses y Latinoamericanos, Brístol, 2000.

Ingram, Kevin (ed.), *The Conversos and Moriscos in Late Medieval Spain and Beyond*, 2 vols., Leiden y Boston, 2012.

—. «Introduction to This Volume», en Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos*, 2:1-13.

Israel, Jonathan I., «The Decline of Spain: A Historical Myth?», *Past & Present* n.º 91 (1981), 170-180.

—. *The Dutch Republic and the Hispanic World, 1606-1661*, Oxford, 1982 [*La república holandesa y el mundo hispánico, 1606-1661*, San Sebastián, 1996].

Jammes, Robert, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1987.

Jardine, Lisa, y Jerry Brotton, *Global Interests: Renaissance Art between East and West*, Londres, 2000.

Jauralde Pou, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, 1999.

Johnson, Carroll B., *Transliterating a Culture: Cervantes and the Moriscos*, Mark Groundland (ed.), Newark, 2009.

Jones, R. O., *A Literary History of Spain: The Golden Age of Prose and Poetry*, Londres y Nueva York, 1971.

Justi, Carl, *Velázquez y sus siglo*, Pedro Marrades (trad.), Madrid, 1953.

Kagan, Richard, *Clio and the Crown: The Politics of History in Medieval and Early Modern Spain*, Baltimore, 2009.

—. *Students and Society in Early Modern Spain*, Baltimore y Londres, 1974 [*Universidad y sociedad en la España moderna*, Madrid, 1981].

—. «Universities in Castile, 1500-1700», *Past & Present* n.º 49 (1970), 44-71.

Kamen, Henry, «The Decline of Spain: A Historical Myth?», *Past & Present* n.º 81 (1978), 24-50.

— «The Decline of Spain: A Historical Myth?: A Rejoinder», *Past & Present* n.º 91 (1981), 181-185.

—. «The Economic and Social Consequences of the Thirty Years' War», *Past & Present* n.º 39 (1968), 44-61.

—. *Empire: How Spain became a World Power, 1492-1763*, Nueva York, 2003 [*Imperio: la forja de España como potencia mundial*, Barcelona, 2003].

—. *The Escorial: Art and Power in the Renaissance*, New Haven y Londres, 2010.

—. *Philip of Spain*, New Haven y Londres, 1997 [*Felipe de España*, Barcelona, 2001].

—. *The Phoenix and the Flame: Catalonia and the Counter Reformation*, New Haven y Londres, 1993.

—. *Spain, 1469-1714: A Society of Conflict*, Londres y Nueva York, 1983 [*Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*, Barcelona, 1996].

—. *The Spanish Inquisition: An Historical Revision*, Londres, 1997 [*La inquisición española: una revisión histórica*, Barcelona, 1999].

Kasl, Ronda, «Painters, Polychromy, and the Perfection of Images», en *Spanish Polychrome Sculpture*, 32-49.

Kelsey, Harry, *Philip of Spain, King of England*, Londres y Nueva York, 2012.

Kennedy, Ruth Lee, *Studies in Tirso, I: The Dramatist and his Competitors, 1620-26*, Chapel Hill, 1974.

Kinkead, Duncan T., «Juan Lazón and the Sevillian Painting Trade with the New World in the Second Half of the Seventeenth Century», *Art Bulletin* n.º 66:2 (1984), 303-310.

—. «The Last Sevillian Period of Francisco de Zurbarán», *Art Bulletin* n.º 65:2 (1983), 303-315.

Koskenniemi, Martti, «Empire and International Law: The Real Spanish Contribution», *University of Toronto Law Journal* n.º 61 (2011), 1-36.

Kubler, George, *Building the Escorial*, Princeton, 1982 [*La obra del Escorial*, Madrid ,1985].

Lacan, Jacques, *Écrits: A Selection*, Alan Sheridan (trad.), Nueva York, 1977.

Lapeyre, Henri, *Géographie de l'Espagne morisque*, París, 1959 [*Geografía de la España morisca*, Zaragoza, 2009].

Lázaro Carreter, Fernando, «Fray Luis de León y la clasicidad», en *Fray Luis de León: Historia, humanismo, y letras*, Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), Salamanca, 1996.

Lazure, Guy, «Possessing the Sacred: Monarchy and Identity in Philip II's Relic Collection at the Escorial», *Renaissance Quarterly* n.º 60 (2007), 58-92.

Lea, Henry Charles, *A History of the Inquisition of Spain*, 4 vols., Nueva York y Londres, 1906-1907 [*Historia de la Inquisición Española*, Madrid, 1982].

Lewis May, Florence, «Spanish Brocade for Royal Ladies», *Pantheon* n.º 23 (1965), 8-15.

Lisón Hernández, L., «Mito y realidad de la expulsión de los mudéjares murcianos del Valle de Ricote», *Áreas. Revista de Ciencias Sociales* n.º 14 (1992), 141-170.

Llaguno y Amirola, Eugenio, y Agustín Ceán Bermúdez, *Noticias de los arquitectos y arquitectura desde su restauración…*, 5 vols., Madrid, 1829.

Loades, David, *Mary Tudor: The Tragical History of the First Queen of England*, Kew, 2006.

López, Celestino, *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, Sevilla, 1929.

—. *Retablos y esculturas de traza sevillana*, Sevilla, 1928.

López, Juan José, y Carmen Vaquero Serrano, «¿Garcilaso traicionado? María de Jesús, hija de Guiomar Carrillo», *Lemir* n.º 14 (2010), 57-68.

López Estrada, Francisco (ed.), *Siglos de Oro: Renacimiento*, vols. 2.1 y 2.2 de *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico (ed.), 8 vols., Barcelona, 1980.

Lorenzo, Javier, «After Tunis: Petrarchism and Empire in the Poetry of Garcilaso de la Vega», *Hispanofilia* n.º 141 (2004), 17-30.

Lovett, A. W., «The Castilian Bankruptcy of 1575», *Historical Journal* n.º 23:4 (1990), 899-911.

—. *Early Habsburg Spain, 1517-1598*, Oxford, 1986. [*La España de los primeros Habsburgos: (1517-1598)*, Barcelona, 1989].

Lyana Serrano, Francisco, *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, 1996.

Lynch, John, *The Hispanic World in Crisis and Change*, Oxford y Cambridge, 1992.

—. *Spain 1516-1598: From Nation State to World Empire*, Oxford y Cambridge, 1991.

—. *Spain under the Habsburgs*, 2 vols., Oxford, 1969 [*España bajo los Austrias*, Barcelona, 1975].

Lyon, Ann, «The Mad Heir Apparent and the Spanish Succession: The Fate of the Infante Don Carlos», *Liverpool Law Review* n.º 30 (2009), 225-245.

McAlister, Lyle N., *Spain and Portugal in the New World, 1492-1700*, vol. 3 of *Europe in the Age of Expansion*, Minneapolis, 1984.

MacKay, Angus, «The Hispanic-Converso Predicament», *Transactions of the Royal Historical Society*, 5.ª serie, n.º 35 (1985), 159-179.

Maltby, William S., *The Black Legend in England*, Durham, 1971.

Mancini, Matteo, «*El emperador Carlos V a caballo en Mühlberg* de Tiziano, un icono para la Historia del Arte», en *La restauración de* El emperador Carlos V a caballo, catálogo de exposición, 103-116.

Mann, Richard G., *El Greco and his Patrons: Three Major Projects*, Cambridge, 1986 [*El Greco y sus patronos: tres grandes proyectos*, Tres Cantos, 2014].

Manzano Baena, Laura, *Conflicting Words: The Peace Treaty of Münster (1648) and the Political Culture of the Dutch Republic and the Spanish Monarchy*, Lovaina, 2011.

Marañón, Gregorio, *El Conde-Duque de Olivares (La pasión de mandar)*, Madrid, 1936.

Marcos Martín, Alberto, *España en los siglos* XVI, XVII y XVIII. *Economia y sociedad*, Barcelona, 2000.

Marías, Fernando, «El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos», en M. J. Redondo Cantera y M. A. Zalma (eds.), *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, Valladolid, 2000, 107-128.

Marías, Fernando, y Agustín Bustamante García, *Las ideas artísticas de El Greco (Comentarios de un texto inédito)*, Madrid, 1981.

Márquez, Antonio, *Los alumbrados: Orígenes y filosofía, 1525-1559*, Madrid, 1972.

Márquez Villanueva, Francisco, «La criptohistoria morisca (los otros conversos)», en Agustín Redondo (ed.), *Les Problèmes de l'exclusion en Espagne* (XVIe-XVII*e siècles)*, París, 1983, 77-94.

Martin, Colin, y Geoffrey Parker, *The Spanish Armada* [Londres], 1988 [*La gran Armada: 1588*, Madrid, 1988].

Martínez, José Florencio, *Biografía de Lope de Vega, 1562-1635: Un friso literario del Siglo de Oro*, Barcelona, 2011.

Martínez Leiva, Gloria, y Ángel Rodríguez Rebollo (eds.), *Qvadros y otras cosas que tienen su Magestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid, Año de 1636*, Madrid, 2007.

Marzahl, Peter, «Communication and Control in the Political System of Emperor Charles V: The First Regency of Empress Isabella», en Wim Blockmans y Nicolette Mont (eds.), *The World of the Emperor Charles V*, Ámsterdam, 2004, 83-96.

Matthews, W., «Samuel Pepys and Spain», *Neophilologus* n.º 20:3 (1935), 120-129.

Maurice, Richard, *Martin Luther: The Christian between God and Death*, Cambridge, y Londres, 1999, 285-287.

Mazarío Coleto, María del Carmen, *Isabel de Portugal*, Madrid, 1951.

Menéndez Pidal, Ramón, *Floresta de leyendas heroicas españolas*, vol. 2: *Rodrigo, el último godo*, Madrid, 1926.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1928.

Mérimée, Henri, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*, Toulouse y París, 1913 [*Espectáculos y comediantes en Valencia (1580-1630)*, Valencia, 2004].

Miró Quesada, Aurelio, *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas*, Madrid, 1971.

Montagu, Jennifer, «Velázquez Marginalia: His Slave Juan de Pareja and his Illegitimate Son Antonio», *Burlington Magazine* n.º 125:968 (1983), 683-685.

Moore, Olin Harris, «Mark Twain and Don Quixote», *Proceedings of the Modern Language Association of America* n.º 37:2 (1922), 324-346.

Morales, Alfredo J., *La obra renacentista del ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, 1981.

Morales, Ambrosio de, *La Batalla de Lepanto (Descriptio Belli Nautici et Expugnatio Lepanti per D. Ioannem de Austria),* Jenaro Costas Rodríguez (ed.), Madrid, 1987.

Morán, Miguel, y Fernando Checa, *El coleccionismo en España: De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, 1985.

Moreno, Isidoro, *La antigua hermandad de los negros de Sevilla: etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia*, Sevilla, 1997.

Moreno Villa, J., y F. J. Sánchez Cantón, «Noventa y siete retratos de la familia de Felipe III por Bartolomé González», *Archivo Español de Arte y Arqueología* n.º 13:38 (1937), 127-156.

Morgado, Alonso de, *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1587.

Morineau, Michel, *Incroyables gazettes et fabuleux métaux: Les retours des trésors américains d'après les gazettes hollandaises* (XVIe-XVIII*e siècles)*, Londres y Nueva York, 1985.

Mosquera de Figueroa, Cristóbal, *Comentario en breve compendio de disciplina militar*, Madrid, 1596.

Motley, John Lothrop, *The Rise of the Dutch Republic*, Londres, 1876.

Moxey, P. K. F., «Erasmus and the Iconography of Pieter Aertsen's *Christ in the House of Martha and Mary* in the Boymans-Van Beuningen Museum», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 34 (1971), 335-336.

Mulcahy, Rosemarie, *The Decoration of the Royal Basilica of El Escorial*, Cambridge y Nueva York, 1994 [*A la mayor gloria de Dios y el Rey: la decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*, Madrid, 1991].

—. *Philip II of Spain, Patron of the Arts*, Dublín, 2004.

Muro, Gaspar, *La vida de la princesa de Éboli*, Madrid, 1877.

Murray, John J., «The Cultural Impact of the Flemish Low Countries on Sixteenth and Seventeenth-Century England», *American Historical Review* n.º 62:4 (1957), 837-854.

Nabokov, Vladimir, *Lectures on Don Quixote*, Fredson Bowers (ed.), Londres, 1983 [*Curso sobre el Quijote*, Barcelona, 2010].

Nada, John, *Carlos the Bewitched: The Last Spanish Habsburg, 1661-1700*, Londres, 1962 [*Carlos II el Hechizado*, Barcelona, 1968].

Nader, Helen, *Liberty in Absolutist Spain: The Habsburg Sale of Towns, 1516-1700*, Baltimore y Londres, 1990.

Nash, Jane Clinton, «Titian's *Poesie* for Philip II», tesis doctoral, Universidad Johns Hopkins, 1981.

Netanyahu, Benzion, *The Origins of the Inquisition in Fifteenth Century Spain*, Nueva York, 1995 [*Los orígenes de la Inquisición española*, Barcelona, 1999].

Nierop, Henk van, «A Beggars' Banquet: The Compromise of the Nobility and the Politics of Inversion», *European History Quarterly* n.º 21

(1991), 419-443.

O'Malley, Charles, «Some Episodes in the Medical History of the Emperor Charles V: An Imperial Problem and the Problem of an Emperor», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* n.º 13:4 (1958), 469-482.

Orozco, Emilio, *Introducción a Góngora*, Barcelona, 1984 [1953].

Orozco y Berrera, Manuel, «Apuntes para la Geografía de las Lenguas y Carta Etnográfica de México», *Anales del Ministerio de Fomento* (México) n.º 6 (1881), 155-162.

Ortega y Gasset, José, *Obras completas*, 13 vols., Madrid, 1983.

Owens, John B., «Despotism, Absolutism, and the Law in Renaissance Spain: Toledo versus the Counts of Belalcázar (1445-1574)», tesis doctoral, Universidad de Wisconsin, 1972.

Pagden, Anthony, *The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology*, Cambridge y Nueva York, 1982 [*La caída del hombre: el indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*, Madrid, 1988].

Palomero Páramo, J. M., «Notas sobre el taller de Zurbarán: un envío de lienzos a Portobelo y Lima en el años de 1636», en *Actas del congreso: Extremadura en la Evangelización del Nuevo Mundo*, Madrid, 1990, 313-330.

Panofsky, Erwin, «Erasmus and the Visual Arts», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 32, 1969.

Parker, Geoffrey, *Europe in Crisis: 1598-1648*, Brighton, 1980.

—. *The Grand Strategy of Philip II*, New Haven y Londres, 1998 [*La gran estrategia de Felipe II*, Madrid, 1999].

—. *Spain and the Netherlands, 1559-1659: Ten Studies*, Glasgow, 1992.

Paulson, Ronald, *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*, Baltimore y Londres, 1998.

Peers, Allison E., *Saint Teresa of Jesus and Other Essays and Addresses*, Londres, 1953.

—. *Studies of the Spanish Mystics*, 3 vols., Londres, 1951-1960.

Pereda, Felipe, «The Shelter of the Savage: "From Valladolid to the New World"», *Medieval Encounters* n.º 16 (2010), 268-359.

Pérez, Joseph, *La revolución de las comunidades de Castilla (1520-1521)*, Juan José Faci Lacasta (trad.), Madrid, 1979.

Pérez de Tudela Bueso, Juan, «Estudio preliminar: vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo», en Oviedo, *Historia*, 1:V-CLXXV.

—. «Rasgos del semblante espiritual de Gonzalo Fernández de Oviedo: la hidaguía caballeresca ante el nuevo mundo», *Revista de Indias* n.º 17 (1957), 391-443.

Pérez Fernández, Isacio, *Cronología documentada de los viajes, estancias*

y actuaciones de fray Bartolomé de las Casas, Puerto Rico, 1984.

Pérez Moreda, Vicente, y David Sven Reher (eds.), *Demografía histórica en España*, Madrid, 1988.

Pérez Sánchez, Alfonso, «El Greco y Toledo», en José María Llusiá y Antonio Fernández de Molina (eds.), *Marañón in Toledo: sobre elogio y nostalgia de Toledo*, Cuenca, 1999, 107-136.

—. «Velázquez y su arte», en *Velázquez*, Domínguez Ortiz, Pérez Sánchez y Gállego (eds.), catálogo de exposición, 21-56.

Perry, Mary Elizabeth, *Crime and Society in Early Modern Seville*, Hannover y Londres, 1980 [*Hampa y sociedad en la Sevilla del Siglo de Oro*, Sevilla, 2010].

Petrie, Charles, *Philip of Spain*, Londres, 1963 [*Felipe II*, Madrid, 1963].

Pettas, William, «A Sixteenth-Century Spanish Bookstore: The Inventory of Juan de Junta», *American Philosophical Society* n.º 85:1 (1995), 1-247.

Pike, Ruth, «Crime and Criminals in Sixteenth-Century Seville», *Sixteenth Century Journal* n.º 6:1 (1975), 3-18.

Poole, Stafford, *Juan de Ovando: Governing the Spanish Empire in the Reign of Philip II*, Norman, 2004.

Porra Barrenechea, Raúl, *El Inca Garcilaso en Montilla (1561-1614)*, Lima, 1955.

Portabales Pichel, Amancio, *Los verdaderos artífices de El Escorial*, Madrid, 1945.

Portús Pérez, Javier, *La Sala Reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de pintura de desnudo en la Corte Española, 1554-1838*, Madrid, 1998.

Probert, Alan, «Bartolomé de Medina: The Patio Process and the Sixteenth-Century Silver Crisis», en Peter Bakewell (ed.), *Mines of Silver and Gold in the Americas*, vol. 19 de *An Expanding World: The European Impact on World History*, Aldershot, 1997, 96-130, publicado originalmente en *Journal of the West* n.º 8:1 (1969), 90-124.

Quérillacq, René, «Los moriscos de Cervantes», *Anales Cervantinos* n.º 30 (1992), 77-98.

Ramírez de Arellano, Rafael, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba…*, 2 vols., Madrid, 1922-1923.

Ramírez-Araujo, Alejandro, «El morisco Ricote y la libertad de conciencia», *Hispanic Review* n.º 24:4 (1956), 278-289.

Ramos, Demetrio, *Ximénez de Quesada en su relación con los cronistas y el Epítome de Conquista del Nuevo Reino de Granada*, Sevilla, 1972.

Randall, Dale B. J., y Jackson C. Boswell, *Cervantes in Seventeenth-Century England: The Tapestry Turned*, Oxford, 2009.

Redworth, Glyn, *The Prince and the Infanta: The Cultural Politics of the*

Spanish Match, New Haven y Londres, 2003 [*El príncipe y la infanta: una boda real frustrada*, Madrid, 2004].

Rennert, Hugo A., y Américo Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Madrid, 1919.

Rey, Eusebio, «San Ignacio Loyola y el problema de los "Cristianos Nuevos"», *Razón y Fe* n.º 153 (1956), 117-204.

Rivera Blanco, José Javier, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II: La implantación del clasicismo en España*, Valladolid, 1984.

Rodríguez Jurado, Adolfo, *Discursos leídos en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Proceso seguido a instancias de Tomás Gutiérrez…*, Sevilla, 1914.

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, «Don Pedro y Don Juan», en Francisco Ruíz Ramón y César Oliva (eds.), *El mito en el teatro clásico español: Ponencias y debates de las VII jornadas de teatro clásico español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984)*, Madrid, 1988, 192-195.

Rodríguez-Salgado, M. J., «Charles V and the Dynasty», en Soly (ed.), *Charles V and his Time*, 26-111.

—. «The Court of Philip II of Spain», en Ronald G. Asch y Adolf M. Birke (eds.), *Princes, Patronage and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age, c.1450-1650*, Nueva York, 1991, 205-244.

—. «Philip II and the "Great Armada" of 1588», en *Armada, 1588-1988*, catálogo de exposición, 12-38.

Rodríguez Sánchez, Ángel, *Población y Comportamientos Demográficos en el Siglo* XVI, Cáceres, 1977.

Rodríguez Villa, Antonio, *Ambrosio Spínola: primer Marqués de los Balbases*, Madrid, 1904.

—. «El Emperador Carlos V y su Corte», *Boletín de la Academia de la Historia* n.º 42-44 (1903-1905).

Rogers, Peter, *The Mystery Play in Madame Bovary: Moeurs de Province*, Ámsterdam, 2009.

Rosales, Luis, *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Madrid, 1969.

Rosenblat, Ángel, *La población indígena y el mestizaje en América, 1492-1950*, 2 vols., Buenos Aires, 1954.

Rosenthal, Earl E., *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton, 1985 [*El palacio de Carlos V en Granada*, Madrid, 2000].

Rossi, R., *Escuchar a Cervantes: Un ensayo biográfico*, Valladolid, 1988.

Ruiz Martín, Felipe, «Las finanzas de la monarquía hispánica y la Liga Santa Cuadro», en Benzoni (ed.), *Il Mediterraneo*, 325-370.

Salaman, Radcliffe, *The History and Social Influence of the Potato*, Cambridge y Nueva York, 2000 [*Historia e influencia social de la patata*, Madrid, 1991].

Salas, Xavier de, *El Bosco en la literatura española: discurso leído el día 30 de mayo de 1943 en la recepción pública de Don Savier de Salas en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, 1943.

San Román y Fernández, Francisco de Borja de, *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli*, Madrid, 1910.

—. «Garcilaso, desterrado de Toledo», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* n.º 2:5 (1919), 193-195.

Sánchez, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, 1961.

Sánchez-Blanco, R. Bénitez, «La odisea del manchego Diego Díaz», en *Los olvidados de la historia: Herejes*, ed. R. García Cárcel, Barcelona, 2004, 214-236.

Sánchez Jiménez, Antonio, «Lope de Vega y la Armada Invencible de 1588. Biografía y poses del autor», en *http://uva.academia.edu/Antonio SanchezJimenez/Papers/857 038 /Lope_de_Vega_y_la_Armada_Invencible_de_1588.*

Schevill, Rudolph, «Lope de Vega and the Year 1588», *Hispanic Review* n.º 9:1 (1941), 65-78.

Scott, James Brown, *The Spanish Origin of International Law: Francisco de Vitoria and his Law of Nations*, Oxford, 1934.

Sebastián Lozano, Jorge, «Choices and Consequences: The Construction of Isabel de Portugal's Image», en Theresa Earenfight (ed.), *Queenship and Political Power in Medieval and Early Modern Spain*, Aldershot, 2005, 145-162.

Simpson, Leonard Francis (ed. y trad.), *The Autobiography of the Emperor Charles V. Recently discovered in the Portuguese language by Baron Kervyn de Lettenhove*, Londres, 1863.

Sliwa, Krzysztof, «Andrea Cervantes, nieta más querida de la abuela paterna, Leonor Fernández de Torreblanca, y Constanza de Ovando y Figueroa, la simpática sobrina de Miguel de Cervantes Saavedra», RILCE n.º 20:1 (2004), 241-254.

—. *El licenciado Juan de Cervantes: Efemérides del licenciado Juan de Cervantes, documentos y datos para una biografía del abuelo paterno del autor del* Quijote, Kassel, 2001.

Smith, Paul Julian, «Garcilaso's Homographesis», en *Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elias L. Rivers*, Madrid, 1992, 243-252.

—. «Homographesis in Salicio's Song», en Marina S. Brownlee y Hans Ulrich Gumbrecht (eds.), *Cultural Authority in Golden Age Spain*, Baltimore, 1995), 131-142.

Sola, Emilio, y José F. **de la Peña**, *Cervantes y la Berbería: Cervantes,*

mundo turcoberberisco y servicios secretos en la época de Felipe II, Madrid y Ciudad de México, 1995.

Soler i Terol, Lluís, *Perot Roca Guinarda: Història d'aquest bandoler*, Manresa, 1909.

Soly, Hugh (ed.), *Charles V and his Time, 1500-1558*, Amberes, 1999.

Starkey, David, *The Queens of Henry VIII*, Londres, 2003.

— «Representation through Intimacy: A Study in the Symbolism of Monarchy and Court Office in Early-Modern England», en Ioan Lewis (ed.), *Symbols and Sentiments: Cross-cultural Studies in Symbolism*, Londres, 1977, 187-224.

Stein, Stanley J., y Barbara H. Stein, *Silver, Trade, and War: Spain and America in the Making of Early Modern Europe*, Baltimore y Londres, 2000 [*Plata, comercio y guerra: España y América en la formación de la Europa moderna*, Barcelona, 2002].

Stirling, William, *The Cloister Life of the Emperor Charles the Fifth*, Londres, 1853.

Stradling, R. A., *Philip IV and the Government of Spain, 1621-1665*, Cambridge, 1988.

—. *Spain's Struggle for Europe, 1598-1668*, Londres y Río Grande, 1994.

Stratton, Suzanne L., *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Nueva York, 1994 [*La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid, 1989].

Surtz, Ronald E., *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain: The Mothers of Saint Teresa of Avila*, Filadelfia, 1995.

Tapia Sánchez, Serafín de, «La alfabetización de la población urbana castellana en el Siglo de Oro», *Historia de la Educación* nos 12-13 (1993-1994), 274-307.

Tate Lanning, John, «Cortes and his First Official Remission of Treasure to Charles V», *Revista de Historia de América* n.º 2 (1938), 5-9.

Taylor, René, «Architecture and Magic: Considerations on the Idea of the Escorial», en *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, Londres, 1967, 81-107.

Tellechea Idígoras, J. J., *Fray Bartolomé de Carranza. Mis treinta años de investigaciones Carrancianas*, 6 vols., Salamanca, 1962-1981, 5:71-72.

Terry, Arthur, *Seventeenth-Century Spanish Poetry: The Power of Artifice*, Cambridge, 1993.

Thacker, Jonathan, *A Companion to Golden-Age Drama*, Londres, 2007.

Thomas, Hugh, *The Conquest of Mexico*, Londres, 1993 [*La conquista de México*, Barcelona, 2000].

—. *The Golden Age: The Spanish Empire of Charles V*, Londres, 2011 [*El Imperio español*, Barcelona, 2004].

Thomas, Werner, *Los protestantes y la Inquisición en España en tiempos*

de Reforma y Contrarreforma, Lovaina, 2001.

—. *La represión del protestantismo en España, 1517-1648*, Lovaina, 2001.

Thompson, Colin, *The Strife of Tongues: Fray Luis de León and the Golden Age of Spain*, Cambridge, 1988 [*La lucha de las lenguas: fray Luis de León y el siglo de oro en España*, Valladolid, 1995].

Torre, José de la, «Documentos gongorinos», *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* n.º 18 (1927), 65-218.

Trevor-Roper, P., *The World through Blunted Sight: An Inquiry into the Influence of Defective Vision on Art and Character*, Londres, 1970.

Trueman, R. W., «The Rev. John Bowle's Quixotic Woes Further Explored», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* n.º 23:2 (2003), 9-43.

Turner, Raymond, «Oviedo's *Claribalte*: The First American Novel», *Romance Notes* n.º 6 (1964), 65-68.

Tytler, Patrick Frazer, *England under the reigns of Edward VI, and Mary, with a contemporary history of Europe*, 2 vols., Londres, 1839.

Úbeda de los Cobos, Andrés, «The History of Rome Cycle», en Úbeda de los Cobos (ed.), *Paintings for the Planet King*, 169-189.

—. (ed.), *Paintings for the Planet King: Philip IV and the Buen Retiro Palace*, Madrid y Londres, 2005.

Unamuno, Miguel de, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, 1922.

Valdivieso, E., y J. M. Serrera, *El Hospital de la Caridad de Sevilla*, Sevilla, 1980.

Vaquero Serrano, Carmen, *Garcilaso: Poeta del amor, caballero de la guerra*, Madrid, 2002.

Varner, John Grier, *El Inca: The Life and Times of Garcilaso de la Vega*, Austin y Londres, 1968.

Vergara, Alexander, *Rubens and his Spanish Patrons*, Cambridge, 1999.

Vicens Vives, Jaime, *Los Austrias: imperio español en América*, vol. 3 de *Historia social y economica de España y America*, Barcelona, 1982.

Vila Vilar, Enriqueta, «Las ferias de Portobelo: apariencia y realidad del comercio con Indias», *Anuario de Estudios Americanos* n.º 39 (1982), 275-340.

—. «El poder del Consulado Sevillano y los hombres del comercio en el siglo XVII: una aproximación», en Enriqueta Vila Vilar y Allan J. Kuethe (eds.), *Relaciones de poder y comercio colonial: nuevas perspectivas*, Sevilla, 1999, 3-34.

Vilar, Juan Bautista, «La expulsión de los moriscos del Reino de Murcia. Sus efectos demográficos y económicos sobre la región de origen», en *L'expulsió dels moriscos: consequencies en el món islàmic i el món cristià*, Barcelona, 1994, 86-95.

Vilches, Elvira, *New World Gold: Cultural Anxiety and Monetary Disorder in Early Modern Spain*, Chicago y Londres, 2010.

Villanueva, Jaime, *Viage literario a las iglesias de España*, 22 vols., Valencia, 1821.

Vitoria, Francisco de, *Political Writings*, Anthony Pagden y Jeremy Lawrance (eds.), Cambridge, 1991.

Volk, Mary C., «Rubens in Madrid and the Decoration of the King's Summer Apartments», *Burlington Magazine* n.º 123:942 (1981), 513-529.

Wagner, Henry R., «Translation of a Letter from the Archbishop of Cosenza to Petrus de Acosta», *Hispanic American Historical Review* n.º 9:3 (1929), 361-363.

Wardropper, Bruce W., *Siglos de Oro: Barroco*, vol. 3 de *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico 8ed.), 8 vols., Barcelona, 1983.

Webster, Susan Verdi, *Art and Ritual in Golden-Age Spain: Sevillian Confraternities and the Processional Sculpture of Holy Week*, Princeton, 1998.

—. «Art, Ritual, and Confraternities in Sixteenth-Century New Spain», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* n.º 70 (1997), 5-43.

Wethy, Harold E., *El Greco and his School*, 2 vols., Princeton, 1962.

Whitlock, Keith, *The Renaissance in Europe*, New Haven y Londres, 2000.

Wiffin, J. H. (ed. y trad.), *The Works of Garcilasso de la Vega Surnamed the Prince of Castilian Poets*, Londres, 1823.

Wilkinson, Catherine, «The Escorial and the Invention of the Imperial Staircase», *Art Bulletin* n.º 57:1 (1975), 65-90.

Woodall, Joanna, «An Exemplary Consort: Antonis Mor's Portrait of Mary Tudor», *Art History* n.º 14:2 (1991), 81-103.

Yarza Luaces, Joaquín, «Aspectos incográficos de la pintura de Juan Fernández Navarrete, "el Mudo" y relaciones con la contrarreforma», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* n.º 36 (1970), 43-68.

Yates, Frances, «The Art of Ramon Lull: An Approach to It through Lull's Theory of the Elements», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 17:1-2 (1954), 115-173.

Zamora, Margarita, *Language, Authority, and Indigenous History in the* Comentarios reales de los incas, Cambridge, 1988.

Zamora Vicente, Alonso, «El cautiverio en la obra cervantina», en Francisco Sánchez-Castañer (ed.), *Homenaje a Cervantes*, 2 vols., Valencia, 1950, 2:237-256.

Zunino Garrido, María de la Cinta, «Boscán and Garcilaso as Rhetorical Models in the English Renaissance: The Case of Abraham

Fraunce's *The Arcadian Rhetorike*», *Atlantis* n.º 27:2 (2005), 119-134.

ROBERT GOODWIN es un hispanista, profesor y escritor nacido y doctorado en Londres con una tesis sobre la España del Siglo de Oro, cursando varias asignaturas en las universidades de Granada y Sevilla. Actualmente es escritor tiempo completo, vive en su ciudad natal y visita a menudo España; se siente casi más en casa en Sevilla que en Reino Unido.

Su primer libro importante, *Crossing the Continent 1527-1540: The Story of the First African-American Explorer of the American South*, se publicó en 2008 en inglés. *España. Centro del mundo 1519-1682* (2015) es su primera obra traducida al español.

Notas Prólogo I

[1] CDI, 12:155-160, Carta de Juan de Rojas, 11 de septiembre de 1519. <<

[2] John Tate Lanning, «Cortes and his First Official Remission of Treasure to Charles V», *Revista de Historia de América* n.º 2, 1938, pp. 5-9; AGI: Contratación 4675; Pascual de Gayangos, *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V*, París, 1866, pp. 28-34. <<

[3] El disco de oro pesaba 17 kilos, y el de plata, 10 kilos. <<

[4] Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Historia general y natural de las Indias*, ed. Juan Pérez de Tudela Bueso, 5 vols., Madrid, 1959 [1535], 4:10. <<

[5] Viktor Frankle, «Hernán Cortés y la tradición de las *Siete Partidas*», *Revista de Historia de América*, nos 53-54, 1962, pp. 9-74. <<

[6] John H. Elliott, *Imperial Spain*, 1469-1716, Londres, 1963, p. 135; Hugh Thomas, *The Conquest of Mexico*, Londres, 1993, p. 347. <<

Notas I

[1] John M. Headly, «The Emperor and his Chancellor: Disputes over Empire, Administration and Pope (1519-1529)», en José Martínez Millán e Ignacio J. Ezquerra Revilla (eds.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, 4 vols., Madrid, 2001, 1:21-36, p. 23 n. 4 refs. C. Bornate (ed.), «Historia vite et gestorum per dominum magnum cancellarium», en *Miscellanea di storia Italiana* n.º 48, 1915, pp. 233-568, p. 405. <<

[2] Ramón Carande, *Carlos V y sus banqueros*, ed. Antonio Miguel Bernal, Barcelona, 2000 [1943], p. 300; Richard Ehrenberg, *Capital and Finance in the Age of the Renaissance: A Study of the Fuggers and their Connections*, trad. al inglés. H. M. Lucas, Nueva York, 1928 [1922], pp. 77-78. <<

[3] Raymond Turner, «Oviedo's *Claribalte*: The First American Novel», *Romance Notes* n.º 6, 1964, pp. 65-68. <<

[4] Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, Agustín Millares Carlo (ed.), 3 vols., Ciudad de México y Buenos Aires, 1951, 2:441-444. <<

[5] Ibid., 3:340-344. <<

[6] Oviedo, *Historia*, 3:62-63. <<

[7] Las Casas, *Historia*, 3:311-312. <<

[8] Lo afirma Oviedo en su obra *Batallas y Quinquagenas*, citado por Juan Pérez de Tudela Bueso, «Estudio preliminar: vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo», en Oviedo, *Historia*, 1:V-CLXXV, pp. XXIII-XXIV; la afirmación ha sido cuestionada por Álvaro Félix Bolaños, «El primer cronista de Indias frente al "mare magno" de la crítica», *Cuadernos Americanos* n.º 20:2, 1990, 42-61, pp. 48-50; véase también J. G. Cobo Borda, «El Sumario de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Cuadernos Hispanoamericanos* n.º 427-430, 1986, 63-77, pp. 63-64; y Juan Pérez de Tudela Bueso, «Rasgos del semblante espiritual de Gonzalo Fernández de Oviedo: la hidalguía caballeresca ante el nuevo mundo», *Revista de Indias* n.º 17, 1957, 391-443, pp. 413-415. <<

[9] Oviedo, *Historia*, 1:198. <<

[10] Aprovecho aquí el lenguaje de los famosos versos del poeta John Keats, que confundía con Balboa el «firme Cortés» en su soneto «On First Looking into

Chapman's Homer», publicado en 1816. <<

[11] Oviedo, *Historia*, 3:276-277. <<

[12] Ibid., 3:62; Manuel Ballesteros Gabrois, *Gonzalo Fernández de Oviedo*, Madrid, 1981, p. 106. <<

[13] Ernesto J. Castillero, «Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, veedor de Tierra Firme», *Revista de Indias* n.º 17, 1957, 521-540, p. 536. <<

[14] Juan Boscán, *Obras*, Carlos Clavería (ed.), Barcelona, 1991 [1543], p. 392. <<

[15] Antonio Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Granada, 1966, pp. 15-16, 25-27; María de la Cinta Zunino Garrido, «Boscán and Garcilaso as Rhetorical Models in the English Renaissance: The Case of Abraham Fraunce's *The Arcadian Rhetorike*», *Atlantis* n.º 27:2, 2005, 119-134. <<

[16] Frank Goodwyn, «New Light on the Historical Setting of Garcilaso's Poetry», *Hispanic Review* n.º 46:1, 1978, pp. 1-22. <<

[17] Paul Julian Smith, «Garcilaso's Homographesis», en *Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elias L. Rivers*, Madrid, 1992, 243-252, y «Homographesis in Salicio's Song», en Marina S. Brownlee y Hans Ulrich Gumbrecht (eds.), *Cultural Authority in Golden Age Spain*, Baltimore, 1995, pp. 131-142; Aurora Ermida Ruiz, reseña del libro, Richard Helgerson, *A Sonnet from Carthage: Garcilaso de la Vega and the New Poetry of the Sixteenth Century*, Filadelfia, 2007, *Modern Philology* n.º 108:3 2011, E158-61, p. E160. <<

[18] Francisco de Borja de San Román y Fernández, «Documentos de Garcilaso en el Archivo de Protocolos de Toledo», *Boletín de la Real Academia de la Historia* n.º 83, 1918, pp. 515-536; y «Garcilaso, desterrado de Toledo», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* n.º 2:5, 1919, pp. 193-195 <<

[19] Carmen Vaquero Serrano, *Garcilaso: Poeta del amor, caballero de la guerra*, Madrid, 2002, pp. 19-22. <<

[20] Calendar of State Papers: Spanish, 1509-1525, p. 307.. <<

[21] David Starkey, *The Queens of Henry VIII*, Londres, 2003, p. 185. <<

[22] Juan Ginés de Sepúlveda, *Obras completas*, vol. 1, *Historia de Carlos V: libros I-V* [c. 1556], E. Rodríguez Peregrina (ed. y trad.), Pozoblanco, 1995, libro 2, cap. 10, pp. 40-42. <<

[23] Joseph Pérez, *La revolución de las comunidades de Castilla (1520-1521)*, Juan José Faci Lacasta (trad.), Madrid, 1979 [1970], pp. 141-145; AGS: Estado 16, f. 416. <<

[24] Henry R. Wagner, «Translation of a Letter from the Archbishop of Cosenza to Petrus de Acosta», *Hispanic American Historical Review* n.º 9:3, 1929, 361-363. <<

[25] Pedro Mártir de Anglería, *De Orbe Novo*, Francis A. McNutt (trad.), 2 vols., Nueva York y Londres, 1912, pp: 38-39, 46. <<

[26] Alonso de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V*, 4 vols., Madrid, 1920 [c. 1550], 1:223. <<

[27] Fray Prudencio de Sandoval, *Historia del Emperador Carlos V, Rey de España*, Gregorio Urbano Dargallo (ed.), 9 vols., Madrid, 1846 [1634], 2, pp. 31-32. <<

[28] Santa Cruz, *Crónica*, 1, p. 224. <<

[29] Sandoval, *Historia*, 2, pp. 33-35. <<

[30] AGI: Indiferente, 420, l.8, ff. 173v-175r; CODOIN, Martín Fernández Navarrete *et al.* (ed.), 112 vols., Madrid, 1842-1895, 1, p. 472, v. nota atribuida a Juan Bautista Muñoz. <<

[31] *http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/7_1_2_cortes1520.shtml.* <<

[32] Frank Goodwyn, «Garcilaso de la Vega, Representative in the Spanish Cortes'», *Modern Language Notes* n.º 82:2, 1967, pp. 225-229, pp. 227-228, n. 7 refs. Gonzalo de Ayora, «Relación de lo sucedido en las Comunidades…», BNE: Ms 1779, ff. 25-25v; de hecho, el discurso ha sido atribuido a Garcilaso, lo que parece sumamente improbable, aunque no imposible. <<

[33] Pérez, *Revolución*, p. 154, n. 148. <<

[34] John Adamson, «Introduction: The Making of the Ancien-Régime Court, 1500-1700», en John Adamson (ed.), *The Princely Courts of Europe: 1500-1750*, Londres, 1999, pp. 7-41. <<

Notas 2

[1] José María de Azcárate, *Alonso de Berruguete: Cuatro Ensayos*, Valladolid, 1963, apéndice 1. <<

[2] *Calendar of State Papers: Venetian, 1520-1526*, p. 35. <<

[3] David Loades, *Mary Tudor: The Tragical History of the First Queen of England*, Kew, 2006, p. 18. <<

[4] Alberto Durero, *Albrecht Dürer: Diary of his Journey to the Netherlands, 1520, 1521*, J. A. Goris y G. Marlier (eds.), Londres, 1970, p. 37. <<

[5] Sandoval, *Historia*, 2, pp. 277-287; Karl Brandi, *The Emperor Charles V*, C. V. Wedgwood (trad.), Londres, 1965 [1939], p. 123. <<

[6] Lewis Hanke, *All Mankind is One: A Study of the Disputation between Bartolomé de las Casas and Juan Ginés de Sepúlveda in 1550 on the Intellectual and Religious Capacity of the American Indians*, DeKalb, 1974, p. 6. <<

[7] Richard Maurice, *Martin Luther: The Christian between God and Death*, Cambridge y Londres, 1999, pp. 285-287; Gerhard Brendler, *Martin Luther: Theology and Revolution*, Claude R. Foster Jr. (trad.), Nueva York y Oxford: 1991, pp. 188-189; *The Holy Bible, Vulgate, Revelations* 17:1-4, Douay-Rheims (trad.): *http://www.drbo.org/chapter/73 017.htm*. <<

[8] Marcel Bataillon, «Un problema de influencia de Erasmo en España. El *Elogio de la locura*», en *Erasmo y Erasmismo*, Carlos Pujol (trad.), Barcelona, 1977 [1971], pp. 327-346. <<

[9] Abreviado de Henry C. Bettenson, *Documents of the Christian Church*, 4.ª ed., Oxford y Nueva York, 1986, pp. 212-214. <<

[10] Brandi, *Charles V*, pp. 131-132. <<

[11] Vaquero Serrano, *Garcilaso*, p. 64 <<

[12] Stephen Haliczer, *The Comuneros of Castile: The Forging of a Revolution, 1475-1521*, Madison y Londres, 1981, pp. 3-4, 3. <<

[13] Pedro de Alcocer, *Relación de algunas cosas que pasaron en estos reinos desde que murió la reina católica doña Isabel, hasta que se acabaron las comunidades en la ciudad de Toledo*, Sevilla, 1872, p. 42. <<

[14] Ibid., p. 44. <<

[15] Bethany Aram, *Juana the Mad: Sovereignty and Dynasty in Renaissance Europe*, Baltimore, 2005 [2001], p. 126. <<

[16] Pérez, *Revolución*, pp. 185-186. <<

[17] Aram, *Juana*, p. 127. <<

[18] Ibid., p. 83. <<

[19] Ibid., pp. 54-55. <<

[20] Sandoval, *Historia*, I, pp. 84-94. <<

[21] Aram, *Juana*, pp. 100-101, 132. <<

[22] Ibid., p. 101. <<

[23] Santa Cruz, *Crónica*, I, pp. 282-293. <<

[24] Manuel Ángel Fernández Álvarez, *La España del emperador Carlos V (1500-1558: 1517-1556)*, vol. 18 de *Historia de España*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1979 [1966], p. 30. <<

[25] Santa Cruz, *Crónica*, I, pp. 293-328, 294, 314. <<

[26] Pérez, *Revolución*, pp. 305-307, 307; Manuel Danvila y Collado, *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*, 5 vols., Madrid, 1897-1899, III, pp. 430, 558. <<

[27] Sepúlveda, *Carlos V*, I, p. 73. <<

[28] Vaquero Serrano, *Garcilaso*, pp. 80-81. <<

[29] Antonio Gallego Morell, *Garcilaso: documentos completos*, Madrid, 1976, doc. 4; AGS: Continos, leg. 5. <<

[30] Daniel Heiple, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, University Park, 1994, p. 223. <<

[31] Cito y parafraseo a Ignacio de Loyola, *The Autobiography of St. Ignatius*, J. F. X. O'Conor (ed.), Nueva York, 1900, pp. 19-28. <<

[32] Elliott, *Imperial Spain*, p. 149. <<

[33] Aurelio Espinosa, *The Empire of the Cities: Emperor Charles V, the Comunero Revolt, and the Transformation of the Spanish System*, Leiden y Boston, 2008, pp. 84 ss.; Henry Kamen, *Spain, 1469-1714: A Society of Conflict*, Londres y Nueva York, 1983, p. 79. <<

[34] Vaquero Serrano, *Garcilaso*, p. 94. <<

Notas 3

[1] Compárese, por ejemplo, Elliott, *Imperial Spain*, p. 159, y A. W. Lovett, *Early Habsburg Spain, 1517-1598*, Oxford, 1986, p. 39, con: Pérez, *Revolución*; Haliczer, *The Comuneros of Castile*, esp. pp. 209-235; y Kamen, *Spain, 1469-1714*, p. 81. <<

[2] Aurelio Espinosa, *Empire*, esp. pp. 17-33. <<

[3] Santa Cruz, *Crónica*, 2:81 <<

[4] Sandoval, *Historia*, 4:220. <<

[5] Helen Nader, *Liberty in Absolutist Spain: The Habsburg Sale of Towns, 1516-1700*, Baltimore y Londres, 1990, p. 34. <<

[6] Santa Cruz, *Crónica*, 2:436. <<

[7] Juan José López y Carmen Vaquero Serrano, «¿Garcilaso traicionado? María de Jesús, hija de Guiomar Carrillo», *Lemir* n.º 14, 2010, pp. 57-68. <<

[8] María del Carmen Mazarío Coleto, *Isabel de Portugal*, Madrid, 1951, p. 3. <<

[9] Jorge Sebastián Lozano, «Choices and Consequences: The Construction of Isabel de Portugal's Image», en Theresa Earenfight (ed.), *Queenship and Political Power in Medieval and Early Modern Spain*, Aldershot, 2005, pp. 145-162, p. 152. <<

[10] Ibid., p. 150 n. 11 refs. Pietro Aretino, *Lettere*, ed. Paolo Procaccioli, *Edizione nazionale delle opere di Pietro Aretino*, 4 vols., Roma, 1997, 3:42; probablemente se trataba de la obra de William Scrots, que actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Polonia en Poznan, véase *Tiziano*, catálogo de exposición, Miguel Falomir (ed.), Madrid, 2003, cat. 30. <<

[11] Sebastián Lozano, p. 153 n. 25 refs. Joanna Woodall, «An Exemplary Consort: Antonis Mor's Portrait of Mary Tudor», *Art History* n.º 14:2, 1991, pp. 81-103. <<

[12] *Tiziano*, ed. Falomir, cat. 30. <<

[13] Mónica Gómez-Salvago Sánchez, *Fastos de una boda real en la Sevilla del quinientos (estudios y documentos)*, Sevilla, 1998, p. 56 n. 56 refs. Gonzalo Fernández de Oviedo, «Relación de lo sucedido en la prisión del rey de Francia», en CODOIN 38:404-530, p. 447; y p. 56 n. 57 refs. Francisco de Andrada, *Cronica do mvyto alto e mvito poderoso rey destes reynos de Portugal dom Ioao III deste nome*,

Lisboa, 1613. <<

[14] Gómez-Salvago, *Fastos*, pp. 56-57, nn. 164 y 165 ref. Luis de Sousa, *Anais de D. Joao III*, 3 vols., Lisboa, 1938, I, pp. 270-271. <<

[15] Gómez-Salvago, *Fastos*, p. 60, n. 175 refs. Andrada, *Crónica*, ff. 113r-v. <<

[16] Gómez-Salvago, *Fastos*, p. 60, n. 178 refs. Oviedo, «Relación», p. 448. <<

[17] Fernando Checa Cremades (ed.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, 3 vols., Madrid, 2010, pp. 1214 ss. <<

[18] Sebastián Lozano, «Choices», pp. 145-162. <<

[19] Checa Cremades (ed.), *Los inventarios*, pp. 1222-1224. <<

[20] Florence Lewis May, «Spanish Brocade for Royal Ladies, *Pantheon*» n.º 23, 1965, pp. 8-15, p. 12. <<

[21] Gómez-Salvago, *Fastos*, p. 75, n. 249, refs. Sousa, *Anais*, p. 272. <<

[22] Salvo si se indica una fuente alternativa en la notas, lo siguiente ha sido abreviado y parafraseado de Santa Cruz, *Crónica*, II, pp. 224-230. <<

[23] Oviedo, «Relación», p. 450; «Recibimientos que fueron hechos al invictíssimo César don Carlos V», en Gómez-Salvago, *Fastos*, doc. 23, pp. 247-260, BCS: Ms 59-1-5, f. 22v. <<

[24] «Recibimientos», ff. 22r-v, en Gómez-Salvago, *Fastos*, doc. 23. <<

[25] Oviedo, «Relación», p. 452. <<

[26] Mazarío Coleto, *Isabel de Portugal*, p. 48, n. 35 refs. ANTT: Corpo Cronológico 1.ª-33-114. <<

[27] Alonso Enríquez de Guzmán, *Libro de la vida de Alonso Enríquez de Guzmán*, Howard Keniston (ed.), Madrid, 1960, p. 72. <<

[28] Antonio Rodríguez Villa, «El Emperador Carlos V y su Corte», *Boletín de la Academia de la Historia* n.º 42-4, 1903-1905: carta del 24 de septiembre de 1530; Mazarío Coleto, *Isabel*, pp. 170, 103. <<

[29] Vaquero Serrano, *Garcilaso*, pp. 153-158. <<

[30] Ibid., p. 152. <<

[31] Santa Cruz, *Crónica*, 2:249. <<

[32] Vaquero Serrano, *Garcilaso*, p. 159. <<

[33] Gallego Morell, *Garcilaso: documentos*, docs. 18, 19, 21, 88. <<

[34] Antonio Gallego Morell, «La corte de Carlos V en la Alhambra en 1526», en *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, 2 vols., Granada, 1974, 1:267-294, pp. 272, 275. <<

[35] Ibid., p. 274 refs. Adolf Hasenclever, «Die tagebuchartigen Aufzeichnungen des pfälzischen Hofarztes D. Johannes Lange über seine Reise nach Granada im Jahre 1526», *Archiv für Kulturgeschichte* n.º 5:4, 1907, pp. 385-439, p. 420. <<

[36] Christoph Weiditz, *Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen*

Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlanden (1531/32), Theodore Hampe (ed.), Berlín y Leipzig, 1927, lámina 37/38. <<

[37] Mazarío Coleto, *Isabel*, pp. 79-86. <<

[38] Joan Boscán, *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en quatro libros*, Barcelona, 1543, f. 20. <<

[39] Heiple, *Garcilaso*, pp. 77 ss. <<

[40] Richard Helgerson, *A Sonnet from Carthage: Garcilaso de la Vega and the New Poetry of Sixteenth-Century Europe*, Filadelfia, 2007, p. 5. <<

[41] Santa Cruz, *Crónica*, II, pp. 267-268. <<

[42] Gallego Morell, «La corte», pp. 275-276. <<

[43] Fernando Marías, «El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos», en M. J. Redondo Cantera y M. A. Zalma (eds), *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, Valladolid, 2000, pp. 107-128, p. 112 n. 20 refs. Real Academia de Historia: Colección Salazar y Castro, B 75, ff. 50-1v. <<

[44] Earl E. Rosenthal, *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton, 1985, p. 18 n. 91, Carta fechada el 8 de junio de 1526. <<

[45] Marías, «Palacio de Carlos V», p. 114. <<

[46] M. Gómez-Moreno, «Juan de Herrera y Francisco Mora en Santa María de la Alhambra», *Archivo español de arte* n.º 14:40, 1940, pp. 5-18, pp. 10-11. <<

[47] Rosenthal, *Palace*, Apéndice documental. <<

[48] Ibid., p. 265, Apéndice documental, doc. 1, BNE: Ms 3315, ff. 294r-v, 30 de noviembre de 1527, Carlos V a Luis Hurtado de Mendoza, y pp. 265-266, doc. 2, AGS: Estado 16, f. 401, febrero de 1528, Luis Hurtado de Mendoza a Carlos V. <<

Notas 4

[1] Sandoval, *Historia*, 5:43-44. <<

[2] Alejandro Coreleu, «La contribución de Juan Ginés de Sepúlveda a la edición de los textos de Aristóteles y de Alejandro de Afrodisias», *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies* n.º 43 (1994), 231-245; y «The *Fortuna* of Juan Ginés de Sepúlveda's Translations of Aristotle and of Alexander of Aphrodisias», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 59 (1996), 325-332. <<

[3] Sepúlveda, *Carlos V*, 2:36, 7.4-5 <<

[4] Ibid., 2:37, 7.7 y 2:34, 7.1-2. <<

[5] Ibid., 2.38-40. <<

[6] Santa Cruz, *Crónica*, 2:434-448. <<

[7] Sandoval, *Historia*, 5:215, 228-230. <<

[8] Soneto XVI. <<

[9] Santa Cruz, *Crónica*, 2:454-458. <<

[10] Peter Marzahl, «Communication and Control in the Political System of Emperor Charles V: The First Regency of Empress Isabella», en Wim Blockmans y Nicolette Mont (eds.), *The World of the Emperor Charles V*, Ámsterdam, 2004, pp. 83-96. <<

[11] Sandoval, *Historia*, 5:343. <<

[12] Gallego Morell, *Garcilaso: Documentos*, doc. 22; Frank Goodwyn, «New Light on the Historical Setting of Garcilaso's Poetry», *Hispanic Review* n.º 46:1, 1978, pp. 1-22. <<

[13] Gallego Morell, *Garcilaso: Documentos*, doc. 23. <<

[14] Calendar of State Papers: Spanish, 1529-1530, p. 668. <<

[15] Eustaquio Fernández de Navarrete, *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1850, p. 208; Gallego Morell, *Garcilaso: Documentos*, doc. 24. <<

[16] Brandi, *Charles V*, p. 316. <<

[17] Gallego Morell, *Garcilaso: Documentos*, doc. 46. <<

[18] El viaje está registrado en la «Égloga II», versos 1433-1511; véase Garcilaso de la Vega, *Obras completas con comentario*, ed. Elias L. Rivers, Madrid, 2001 [1981]. <<

[19] Ibid. <<

[20] Ibid. <<

[21] Ibid. <<

[22] Henry Kamen, *Empire: How Spain became a World Power, 1492-1763*, Nueva York, 2003, p. 71 <<

[23] Garcilaso, *Obras completas*, «Canción II», versos 27-29. <<

[24] Gallego Morell, *Garcilaso: Documentos*, doc. 67. <<

[25] Henry Kamen, *Philip of Spain*, New Haven y Londres, 1997, pp. 4-7. <<

[26] avier Lorenzo, «After Tunis: Petrarchism and Empire in the Poetry of Garcilaso de la Vega», *Hispanofilia* n.º 141, 2004, pp. 17-30. <<

[27] Gervasio de Artiñano y Galdácano, *La arquitectura naval*, Madrid, 1920, pp. XXXIV, 190-191. <<

[28] Hendrik J. Horn, *Jan Cornelisz Verymeyen: Painter of Charles V and his Conquest of Tunis: Paintings, Etchings, Drawings, Cartoons & Tapestries*, Doornspijk, 1989, «Introducción». <<

[29] Sepúlveda, *Historia*, 1:XXXII-XXXIII. <<

[30] Ibid., 10:27-28, 11:6, 11:7. <<

[31] Garcilaso, *Obras completas*, «Soneto XXXV». <<

[32] Santa Cruz, *Crónica*, 3:270. <<

[33] Sepúlveda, *Historia*, 10:30, 12, 10. <<

[34] Hugh Thomas, *The Golden Age: The Spanish Empire of Charles V*, Londres, 2011, p. 366. <<

[35] Kamen, *Empire*, p. 72. <<

[36] Gallego Morell, *Garcilaso: Documentos*, docs 72-82. <<

[37] Vaquero Serrano, *Garcilaso*, p. 296. <<

[38] Ibid., pp. 300-301. <<

Notas 5

[1] Anónimo, *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, 5 vols., Madrid, 1861-1903, 4:538 <<

[2] Aurelio Espinosa, *Empire*, pp. 207 ss. <<

[3] Richard L. Kagan, *Lawsuits and Litigants in Castile: 1500-1700*, Chapel Hill, 1981, p. 14 n. 34 refs. ARCV: Libros Civiles, caja 63. <<

[4] Kagan, *Lawsuits*, p. 84 n. 12 refs. AMT: Pleitos, Navahermosa (1577). <<

[5] Kagan, *Lawsuits*, pp. 12-13. <<

[6] Ibid., p. 12 nn. 23 and 24 ref. ADF: leg. 190, n. 11; AHN: Osuna, leg. 249, secc. 1, f. 1. <<

[7] Kagan, *Lawsuits*, p. 12 n. 26 refs. AMS: secc. II, carpeta 201. <<

[8] Kagan, *Lawsuits*, p. 68 n. 167 refs. AGS: CC, leg. 2715. Visita a la cancillería de Valladolid (1554). <<

[9] Kagan, *Lawsuits*, p. 37 n. 58 refs. John B. Owens, «Despotism, Absolutism, and the Law in Renaissance Spain: Toledo versus the Counts of Belalcázar (1445-1574)», tesis doctoral, Universidad de Wisconsin, 1972. <<

[10] Kagan, *Lawsuits*, pp. 7 fig. 1, y pp. 16-17, 17. <<

[11] Ibid., pp. 100-101, 100 n. 58 refs. AGS: CC, leg. 2715. <<

[12] Francisco Lyana Serrano, *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, 1996, p. 50; Antonio Márquez, *Los alumbrados: Orígenes y filosofía, 1525-1559*, Madrid, 1972. <<

[13] La mayoría de documentos que registran el caso fueron publicados por Narciso Alonso Cortés, *Casos cervantinos que tocan a Valladolid*, Madrid, 1916, pp. 23-53; esos documentos y otros están en Krzysztof Sliwa, *El licenciado Juan de Cervantes: Efemérides del licenciado Juan de Cervantes, documentos y datos para una biografía del abuelo paterno del autor del Quijote*, Kassel, 2001, pp. 145-171. <<

[14] Kagan, *Lawsuits*, p. 36. <<

[15] Antonio de Remesal, *Historia general de las Indias occidentales y particular de la gobernación de Chiapas y Guatemala*, ed. Carmelo Sáenz de Santa María, 2 vols., Ciudad de México, 1988 [1619], 1:212ff.; Oviedo, *Historia*, 1:38-39. <<

[16] Papal Encyclicals Online: *http://www.papalencyclicals.net/Paul03/p3subli.htm.* <<

[17] Richard Kagan, «Universities in Castile, 1500-1700», *Past & Present* n.º 49, 1970, pp. 44-71. <<

[18] Francisco de Vitoria, *Political Writings*, ed. Anthony Pagden and Jeremy Lawrance, Cambridge, 1991, pp. 259-263. <<

[19] Ibid., pp. 287-290. <<

[20] Ibid., p. 278. <<

[21] James Brown Scott, *The Spanish Origin of International Law: Francisco de Vitoria and his Law of Nations*, Oxford, 1934. <<

[22] Martti Koskenniemi, «Empire and International Law: The Real Spanish Contribution», *University of Toronto Law Journal* n.º 61, 2011, 1-36, pp. 11-12. <<

[23] James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, 4 vols., Londres, 1823, 1:387; citado en su frontispicio por Scott, *The Spanish Origin of International Law.* <<

[24] *Leyes y ordenanzas nuevamente hechas por S. M. para la gobernación de las indias, y buen tratamiento y conservación de los indios*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: *http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06922752100647273089079/p0000 026.htm.* <<

[25] Juan Cristóbal Calvete de Estrella, *Rebelión de Pizarro en el Perú y Vida de D. Pedro Gasca*, 2 vols., Madrid, 1889, 1:98-99 <<

[26] Hanke, *All Mankind*, p. 60. <<

[27] Anthony Pagden, *The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology*, Cambridge y Nueva York, 1982, p. 109. <<

[28] Demetrio Ramos, *Ximénez de Quesada en su relación con los cronistas y el Epítome de Conquista del Nuevo Reino de Granada*, Sevilla, 1972, p. 199. <<

[29] Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: *http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/7_4_testamento.shtml.* <<

[30] Vitoria, *Political Writings*, pp. 233-238. <<

[31] Citado en Hanke, *All Mankind*, p. 67. <<

[32] Felipe Pereda, «The Shelter of the Savage: "From Valladolid to the New World"», *Medieval Encounters* n.º 16, 2010, pp. 268-359. <<

[33] Juan Ginés de Sepúlveda, *Demócrates Segundo o de las justas causas de la guerra contra los indios*, Ángel Losada (ed. y trad.), Madrid 1984 [c. 1548]. <<

[34] Pagden, *Fall*, pp. 113, 112 <<

[35] Ibid., p. 114. <<

[36] Sepúlveda, *Demócrates Segundo*, pp. 33, 35. <<

[37] Ibid., pp. 28-29. <<

[38] Ibid., p. 38. <<

[39] Hanke, *All Mankind*, p. 80. <<

[40] Ibid., p. 84. <<

[41] Ibid., p. 92 n. 43. <<

[42] Ibid., pp. 97-98 n. 53. <<

[43] Lewis Hanke, *Aristotle and the American Indians*, Londres 1959, p. 40. <<

[44] William Bradford (ed.), *Correspondence of the Emperor Charles V and his ambassadors at the courts of England and France: from the original letters in the imperial family archives at Vienna; with a connecting narrative and biographical notices of the Emperor and of some of the most distinguished officers of his army and household; together with the Emperor's itinerary from 1519-1551*, Londres, 1850. <<

[45] David C. Goodman, *Power and Penury: Government, Technology and Science in Philip II's Spain*, Cambridge, 1988, p. 2 n. 3 refs. BL: Egerton Ms, 442, ff. 144-146. <<

[46] Leonard Francis Simpson (ed. y trad.), *The Autobiography of the Emperor Charles V. Recently discovered in the Portuguese language by Baron Kervyn de Lettenhove*, Londres 1863, pp. 143-150. <<

[47] Brandi, *Charles V*, pp. 569-570; Pierre Bourdeille (Seigneur de Brantôme) and André Vicomte de Bourdeille, *Oeuvres complètes*, J. A. C. Buchon (ed.), 2 vols., París, 1838, 1:27. <<

[48] Sheila Hale, *Titian: His Life*, Londres, 2012, p. 493. <<

Notas 6

[1] Goodman, *Power and Penury*, p. 2 n. 3 refs. BL: Egerton Ms, 442, ff. 144-146. <<

[2] J. M. Rodríguez-Salgado, «The Court of Philip II of Spain», en Ronald G. Asch y Adolf M. Birke (eds.), *Princes, Patronage and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age, 1450-1650*, Nueva York, 1991, 205-244, p. 206; Adamson, «Introduction», pp. 7-8. <<

[3] Adamson, «Introduction», pp. 28-29. <<

[4] David Starkey, «Representation through Intimacy: A Study in the Symbolism of Monarchy and Court Office in Early-Modern England», en Ioan Lewis (ed.), *Symbols and Sentiments: Cross-cultural Studies in Symbolism*, Londres, 1977, 187-224, pp. 213, 204, 211. <<

[5] Gonzalo Fernández de Oviedo, *Libro de la cámara real del príncipe don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*, ed. Santiago Fabregat Barrios, Valencia, 2006 [c. 1548], pp. 94, 87, 110. <<

[6] Baltasar Castiglione, *Los quatro libros, del cortesano compuestos en italiano por el conde Balthasar Castellon, y agora nueuamente traduzidos en lengua castellana por Boscan*, Barcelona, 1534, Prólogo. <<

[7] Juan Christóval Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe*, ed. Paloma Cuenca, Madrid, 2001 [1552], p. 41. <<

[8] Vicente Álvarez, *Relation du Beau Voyage que fit aux Pays-Bas en 1548 le Prince Philippe d'Espagne*, M. T. Dovillée (trad.), Bruselas 1964 [c. 1551], p. 42; Calvete de Estrella, *Felicísimo*, p. 72. <<

[9] Álvarez, *Relation*, pp. 42-43. <<

[10] Calvete de Estrella, *Felicísimo*, pp. 71-73; Álvarez, *Relation*, p. 43 registra que fue a las 4 de la madrugada. <<

[11] Hale, *Titian*, pp. 512-513. <<

[12] Álvarez, *Relation*, pp. 56, 57; Calvete, *Felicísimo*, p. 108. <<

[13] Álvarez, *Relation*, pp. 64, 65. <<

[14] Calvete, *Felicísimo*, pp. 126-134. <<

[15] Álvarez, *Relation*, pp. 77-78. <<

[16] Xavier de Salas, *El Bosco en la literatura española: discurso leído el día 30 de mayo de 1943 en la recepción pública de Don Savier de Salas en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, 1943, p. 11. <<

[17] Calvete, *Felicísimo*, pp. 325-344, 326. <<

[18] Ibid., pp. 342-344. <<

[19] Charles O'Malley, «Some Episodes in the Medical History of the Emperor Charles V: An Imperial Problem and the Problem of an Emperor», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* n.º 13:4, 1958, 469-482, p. 478 n. 27 refs. William van Male, *Lettres sur la vie intérieure de l'empereur Charles-Quint*, J. de Reiffenberg (ed.), Bruselas, 1843 [1550], p. 38. <<

[20] Goodman, *Power and Penury*, p. 4. <<

[21] Brandi, *Charles V*, p. 598. <<

[22] Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, trad. al inglés Siân Reynolds, 2 vols., Londres, 1972 [1949], p. 916; Brandi, *Charles V*, p. 600. <<

[23] Marino Cavalli, «Relación de Marino Cavalli» [1551], en José García Mercadal (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, 3 vols., Madrid, 1952, 1:1054; O'Malley, «Some Episodes», p. 479 n. 31 refs. Eugenio Albèri (ed.), *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato*, 15 vols., Florencia, 1839-1863, serie 1, vol. 2, p. 211. <<

[24] Agustín García Simón, «Los años críticos», en Martínez Millán and Ezquerra Revilla (eds.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político*, 2:321-334. <<

[25] *The Canons and Decrees of the Council of Trent*, trad. al inglés Rev. H. J. Schroeder, Londres, 1978, 25.ª sesión [de la versión en castellano: *http://www.mercaba.org/CONCILIOS/Trento.html*. <<

[26] Sandoval, *Historia*, 8:439. <<

[27] Braudel, *Mediterranean*, pp. 903-931. <<

[28] Lisa Jardine y Jerry Brotton, *Global Interests: Renaissance Art between East and West*, Londres, 2000, cap. 2; Jerry Brotton, «Buying the Renaissance: Prince Charles's Art Purchases in Madrid, 1623», en Alexander Samson (ed.), *The Spanish Match: Prince Charles's Journey to Madrid, 1623*, Aldershot, 2006, pp. 9-26, p. 15. <<

[29] Kamen, *Philip of Spain*, p. 58; Andrés Muñoz, *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra*, Pascual Gayangos (ed.), Madrid, 1877 [1554], pp. 97, 113. <<

[30] Por ejemplo, Martin A. S. Hume, *Philip II*, Londres, 1906, p. 40. <<

[31] Martin y Parker, *Armada*, p. 51. <<

[32] Loades, *Mary Tudor*, pp. 143-144. <<

[33] Sandoval, *Historia*, 9:104, 11 <<

[34] CODOIN, 2:493-496, Felipe a Fernando, 29 de agosto de 1557. <<

[35] Patrick Frazer Tytler, *England under the reigns of Edward VI, and Mary, with a contemporary history of Europe*, 2 vols., Londres, 1839, 2:493. <<

[36] Vicente de Cadenas y Vicent, *Carlos de Habsburgo en Yuste*, Madrid, 1990, pp. 55-57; William Stirling, *The Cloister Life of the Emperor Charles the Fifth*, Londres, 1853, p. 208. <<

[37] Fray José de Sigüenza, *Historia de la orden de San Jerónimo. Estudio preliminar de Francisco J. Campos y Fernández de Sevilla*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000, pp. 171-172. <<

[38] Tellechea Idígoras, J. J., Fray Bartolomé de Carranza. *Mis treinta años de investigaciones Carrancianas*, 6 vols., Salamanca, 1962-1981, 5:71-72; M. J. Rodríguez-Salgado, «Charles V and the Dynasty», en Hugh Soly (ed.), *Charles V and his Time, 1500-1558*, Amberes, 1999, pp. 26-111, p. 110 n. 139. <<

[39] Goodman, *Power and Penury*, p. 2 n. 3 refs. BL: Egerton Ms, 442, ff. 144-146. <<

[40] Juan Pérez de Tudela Bueso, «Vida y escritos de Gonzalo Fernández de Oviedo», en Oviedo, *Historia*, 1:V-CLXXV, p. CLXVI. <<

[41] Juan de Vandenesse, «Diario de los viajes de Felipe II», en García Mercadal, *Viajes*, 1:1080. <<

Notas 7

[1] Miguel de Unamuno, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, 1922, pp. 48-49. <<

[2] Fray Julián Zarco Cuevas (ed.), *Documentos para la Historia del Monasterio del San Lorenzo el Real de El Escorial*, 7 vols., Madrid, 1917, 2:71-140, pp. 71-72. <<

[3] José Javier Rivera Blanco, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II: La implantación del clasicismo en España*, Valladolid, 1984, pp. 85-100. <<

[4] Henry Kamen, *The Escorial: Art and Power in the Renaissance*, New Haven y Londres, 2010, p. 77 n. 96 refs. BL: Add. 28 350 f. 100. <<

[5] Rivera Blanco, *Juan Bautista*, pp. 35-36 nn. 83 y 84 ref. AGS: C. y S. R. leg. 247-1, ff. 61-62. <<

[6] Eugenio Llaguno y Amirola y Agustín Ceán Bermúdez, *Noticias de los arquitectos y arquitectura desde su restauración…*, 5 vols., Madrid, 1829, 2:333. <<

[7] George Kubler, *Building the Escorial*, Princeton, 1982, p. 26. <<

[8] Catherine Wilkinson, «The Escorial and the Invention of the Imperial Staircase», *Art Bulletin* n.º 57:1, 1975, pp. 65-90. <<

[9] Amancio Portabales Pichel, *Los verdaderos artífices de El Escorial*, Madrid, 1945; J. B. Bury, «Juan de Herrera and the Escorial», *Art History* n.º 9:4, 1986, pp. 428-449, p. 442; véase también Rivera Blanco, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II*, p. 22. <<

[10] Sigüenza, *Escorial*, p. 10. <<

[11] Geoffrey Parker, *The Grand Strategy of Philip II*, New Haven y Londres, 1998, esp. pp. 13-75. <<

[12] Salas, *El Bosco en la literatura española*, p. 12. <<

[13] Felipe Guevara, *Comentarios de la pintura*, Madrid, 1778 [1564], pp. 41-44. <<

[14] Sigüenza, *Escorial*, pp. 519-526. <<

[15] El madroño pertenece al género *Arbutus*; un oso intentando comer sus frutos es el símbolo de Madrid. <<

[16] Antonio de Beatis, *The Travel Journal of Antonio de Beatis: Germany, Switzerland, the Low Countries, France and Italy, 1517-1518*, J. R. Hale (ed.), Hale y J. M. Lindon (trad. al inglés), Hakluyt Society, 2.ª serie, no. 150, Londres, 1979, p. 94; y véase Ernst Gombrich, «The Earliest Description of Bosch's Garden of Delight», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 30, 1967, pp. 403-406. <<

[17] Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, 1983 [1599], p. 302. <<

[18] Charles Hope, «Titian as a Court Painter», *Oxford Art Journal* n.º 2, 1979, pp. 7-10, p. 7. <<

[19] Charles Hope, conversación con el autor, 10 de febrero de 2013. <<

[20] Carmelo Viñas Mey y Ramón Paz (eds.), *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II, Provincia de Toledo*, Madrid, 1951, *http://www.uclm.es/ceclm/b_virtual/libros/Relaciones_Toledo/index.htm* <<

[21] Alfonso Caso, «El mapa de Teozacoalco», *Cuadernos Americanos* n.º 8, 1949, pp. 145-181; Howard F. Cline, «The Relaciones Geograficas of the Spanish Indies», *Hispanic American Historical Review* n.º 44:3, 1964, pp. 341-374; Manuel Carrera Stampa, «Relaciones Geográficas de Nueva España, siglos XVI y XVIII», *Estudios de Historia Novohispana* n.º 2:2, 1968, pp. 1-31, *www.ejournal.una.mx/ehn/ehn02/EHN 00 212.pdf*; Manuel Orozco y Berrera, «Apuntes para la Geografía de las Lenguas y Carta Etnográfica de México», Anales del Ministerio de Fomento (México) n.º 6, 1881, pp. 155-162. <<

[22] *Relaciones histórico-geográfico-estadisticas*, pp. 398-404. <<

[23] Bernardino de Sahagún, *Códice florentino (Historia general de las cosas de Nueva España)*, ed. facsímil, Ciudad de México y Florencia, 1979 [c. 1545-90]; Francisco Fernández del Castillo (ed.), *Libros y libreros en el siglo* XVI, Ciudad de México, 1982, p. 513; Walden Browne, *Sahagún and the Transition to Modernity*, Norman, 2000, pp. 26-36 <<

[24] René Taylor, «Architecture and Magic: Considerations on the Idea of the Escorial», en *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, Londres, 1967, pp. 81-107, p. 82. <<

[25] Frances Yates, «The Art of Ramon Lull: An Approach to It through Lull's Theory of the Elements», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 17:1-2, 1954, pp. 115-173. <<

[26] Francisco Bermúdez de Pedraza, *Arte legal para estudiar la iurisprudencia*, Salamanca, 1612, p. 11. <<

[27] Goodman, *Power and Penury*, pp. 3-4 nn. 10 y 11. <<

[28] Gaspar Muro, *La vida de la princesa de Éboli*, Madrid, 1877, apéndice 62. <<

[29] Goodman, *Power and Penury*, p. 6 n. 20 refs. IVDJ: 61(II)/19. <<

[30] Goodman, *Power and Penury*, p. 12 n. 45 refs. Eugenio Albèri (ed.), *Relazioni*

degli ambasciatori veneti al senato, 15 vols., Florencia1839-1863, serie 1, vol. 3, p. 367. <<

[31] Goodman, *Power and Penury*, p. 13 n. 52 refs. BL: Add. Ms 28,357 f. 41. <<

[32] Goodman, *Power and Penury*, p. 14 n. 57 refs. IVDJ: 99/303. <<

[33] Goodman, *Power and Penury*, p. 15 n. 64 refs. BNE: Ms 2058, «Toque de Alchimia». <<

[34] Paul Gillingham, «The Strange Business of Memory: Relic Forgery in Latin America», *Past & Present*, suplemento 5, 2010, pp. 199-226. <<

[35] Miguel Morán y Fernando Checa, *El coleccionismo en España: De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, 1985, p. 177. <<

[36] Guy Lazure, «Possessing the Sacred: Monarchy and Identity in Philip II's Relic Collection at the Escorial», *Renaissance Quarterly* n.º 60, 2007, pp. 58-92, p. 77. <<

[37] Ibid., p. 59; Kamen, *Philip of Spain*, p. 314. <<

[38] Kamen, *El Escorial*, pp. 66-67. <<

[39] Francisco Fernández Pardo, «Reseña biográfica de Navarrete "el Mudo"», en *Navarrete «el Mudo», pintor de Felipe II (Seguidores y Copistas)*, catálogo de exposición, Logroño, 1995, pp. 19-140, pp. 33-35; Bernice Davidson, «Navarrete in Rome», *Burlington Magazine* n.º 135:1079, 1993, pp. 93-96, p. 94; Joaquín Yarza Luaces, «Aspectos inconográficos de la pintura de Juan Fernández Navarrete, "el Mudo" y relaciones con la contrarreforma», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* n.º 36, 1970, pp. 43-68. <<

[40] Jonathan Brown, *Painting in Spain, 1500-1700*, New Haven y Londres, 1998, p. 62. <<

[41] Jusepe Martínez, *Discursos practicables del nobilísmo arte de la pintura*, María Elena Manrique Ara (ed.), Madrid, 2006 [1675], p. 289. <<

[42] Ibid., p. 290. <<

[43] Fernando Marías y Agustín Bustamante García, *Las ideas artísticas de El Greco (Comentarios de un texto inédito)*, Madrid, 1981, pp. 80, 226. <<

[44] Ibid., p. 103. <<

[45] David Davies, «El Greco's Religious Art: The Illumination and Quickening of the Spirit», en *El Greco*, catálogo de exposición, David Davies (ed.), Londres, 2003, pp. 45-71, p. 60. <<

[46] Henry Kamen, *The Spanish Inquisition: An Historical Revision*, Londres, 1997, pp. 160-163. <<

[47] John H. Elliott, «El Greco's Mediterranean», en *Spain, Europe and the Wider World 1500-1800*, Londres, 2009, p. 26. <<

[48] Alfonso Pérez Sánchez, «El Greco y Toledo», en José María Llusiá y Antonio Fernández de Molina (eds.), *Marañón en Toledo (sobre «Elogio y nostalgia*

de Toledo»), Cuenca, 1999, pp. 107-136, p. 119. <<

[49] Francisco de Borja de San Román y Fernández, «Documentos del Greco, referentes a los cuadros de Santo Domingo del Antiguo», *Archivo Español de Arte y Arqueología* n.º 28, 1934, separata, pp. numeradas 1-3. <<

[50] San Román, «Documentos», p. 2; Richard G. Mann, *El Greco and his Patrons: Three Major Projects*, Cambridge, 1986, p. 22. <<

[51] Mann, *El Greco*, p. 24. <<

[52] Rosemarie Mulcahy, *The Decoration of the Royal Basilica of El Escorial*, Cambridge y Nueva York, 1994, p. 57 n. 10. <<

[53] < Davies, «El Greco's Religious Art», p. 51. <<

[54] John Bury, «A Source for El Greco's "St. Maurice"», *Burlington Magazine* n.º 126:972, 1984, 144-147, p. 147 n. 4; Brown, *Painting in Spain*, p. 67. <<

[55] P. Trevor Roper ha zanjado adecuadamente esa patraña en *The World through Blunted Sight: An Inquiry into the Influence of Defective Vision on Art and Character*, Londres, 1970, pp. 49-51. <<

[56] D. Elías Tormo, reseña de Ricardo de Orueta, *Berruguete y sus obras*, Madrid, 1917, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones: Arte, Arqueología, Historia* n.º 26, 1918, pp. 61-64, p. 64, n. 1. <<

[57] José Camón Aznar, *Dominico Greco*, 2 vols., Madrid, 1950, 2:1239. <<

[58] Harold E. Wethy, *El Greco and his School*, 2 vols., Princeton, 1962, 2:61. <<

[59] Davies, «El Greco's Religious Art», pp. 45-51. <<

Notas 8

[1] 1.ª Corintios, 14:34-35. <<

[2] Ronald E. Surtz, *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain: The Mothers of Saint Teresa of Avila*, Filadelfia, 1995, p. 1. <<

[3] Allison E. Peers, *Saint Teresa of Jesus and Other Essays and Addresses*, Londres, 1953, p. 15. <<

[4] Teresa de Jesús, *Castillo interior o Las moradas*, en *Obras completas*, Luis Santullano (ed.), 11.ª ed., Madrid, 1970, morada 6, cap. 2, p. 434. <<

[5] Teresa de Jesús, *Vida de Santa Teresa de Jesús*, en *Obras completas*, pp. 54-55; Allison Peers, *Studies of the Spanish Mystics*, 3 vols., Londres, 1951-1960, 2:111 n. 1 refs. Francisco de Ribera, *Vida de Santa Teresa de Jesús*, P. Jaime Pons (ed.), Barcelona, 1908 [1590], pp. VI y 55 n. 1. <<

[6] Teresa, *Vida*, p. 55. <<

[7] Ibid., p. 56. <<

[8] Ibid., p. 53. <<

[9] Teresa, *Castillo*, pp. 434-435. <<

[10] Jean Baruzi, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Carlos Ortega (trad.), Valladolid, 1991, p. 103 nn. 1, 6-7 ref. BNE: Ms 12 738, f. 613r y p. 112 n. 34 refs. BNE: Ms 8568, f. 371r. <<

[11] Baruzi, *San Juan*, pp. 203-204, nn. 108-116 ref. BNE: Ms 13 460 libro 1, caps. 31 y 33; 12 738 ff. 1215v, 997v, 229. <<

[12] Teresa, *Obras completas*, Carta 104, pp. 998-1000. <<

[13] El padre Juan Evangelista estaba en el monasterio de los carmelitas de Granada cuando Juan de la Cruz fue prior; véase Baruzi, *San Juan*, pp. 223-224, nn. 6-7 ref. BNE: Ms 12 738, ff. 1431r, 1435. <<

[14] San Juan de la Cruz, *Poesía*, Domingo Ynduráin (ed.), Madrid, 1992, p. 263:1. <<

[15] Aparentemente, la expresión es de Breuer; véase Sigmund Freud y Joseph Breuer, *Studies on Hysteria*, trad. al inglés James y Alix Strachey, Harmondsworth, 1974, p. 312. <<

[16] Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, trad. al inglés Alan Sheridan, Nueva York, 1977, p. 147. <<

[17] Teresa, *Vida*, p. 177. <<

[18] Miguel de Cervantes Saavedra, *La Galatea*, Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy (eds.), Madrid, 1995 [1585], libro 6, p. 583: <<

[19] Francisco de Quevedo, «Dedicatoria a Olivares», en *Quevedo y su poética dedicada a Olivares: Estudio y edición*, E. L. Rivers (ed.), Pamplona, 1998, p. 37. <<

[20] Pacheco, *Libro de retratos*, pp. 43-46. <<

[21] Colin Thompson, *The Strife of Tongues: Fray Luis de León and the Golden Age of Spain*, Cambridge, 1988, pp. 6-7; Manuel Durán, *Luis de León*, Nueva York, 1971, pp. 24, 28-29. <<

[22] Thompson, *Strife of Tongues*, p. 6. <<

[23] Ángel Alcalá (ed.), *Proceso inquisitorial de fray Luis de León*, Valladolid, 1991, p. XVII n. 3 refs. Carta de Montemayor a Aquaviva (prior general de los jesuitas), en Antonio Astrain, *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, 6 vols., Madrid, 1912-1929, 4:226; Pacheco, *Libro de retratos*, pp. 43-46. <<

[24] Juan 1:1. <<

[25] Fernando Lázaro Carreter, «Fray Luis de León y la clasicidad», en *Fray Luis de León: Historia, humanismo y letras*, Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), Salamanca, 1996, pp, 15-28, pp. 17, 21-22. <<

[26] Ibid., p. 17. <<

[27] Thompson, *Strife of Tongues*, p. 26. <<

[28] Luis de León, *Traducción literal y declaración del Cantar de los Cantares de Salomón*, Madrid, 1798 [c. 1561], prólogo, *http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p268/12147297718948273987213/index.htm*. <<

[29] Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, 3 vols., Madrid, 1961, 1:388; y *Razas, pueblos y linajes*, Madrid, 1957, pp. 127-128. <<

[30] George Borrow, *The Bible in Spain*, Londres, 1923 [1842], caps. 11 y 17, pp. 159-161 y 247-248. <<

[31] Benzion Netanyahu, *The Origins of the Inquisition in Fifteenth Century Spain*, Nueva York, 1995, pp. 934-937. <<

[32] Angus MacKay, «The Hispanic-Converso Predicament», *Transactions of the Royal Historical Society*, 5.ª serie, n.º 35, 1985, 159-179, p. 175 n. 75 refs. F. Cantera Burgos, «Fernando de Pulgar y los conversos», *Sefarad* n.º 4, 1944, pp. 295-348, p. 308. <<

[33] Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Las Quinquagenas de la Nobleza de España*, Vicente de la Fuente (ed.), 2 vols., Madrid, 1880, 1:279. <<

[34] Kamen, *Spanish Inquisition*, p. 18. <<

[35] Ibid., p. 49. <<

[36] Ibid., pp. 236-240. <<

[37] Ibid., p. 245 n. 56 refs. Eusebio Rey, «San Ignacio Loyola y el problema de los "Cristianos Nuevos"», *Razón y Fe* n.º 153, 1956, pp. 117-204. <<

[38] Fue publicado por Robert Estienne y editado por el gran experto en hebreo François Vatable. <<

[39] *Canons and Decrees*, 4.ª sesión. <<

[40] Alcalá, *Proceso*, p. XXV. <<

[41] Ibid., p. 3. <<

[42] Kamen, *Spanish Inquisition*, p. 183. <<

[43] Ibid., p. 188 n. 52 refs. AHN: Inquisición 497, f. 45. <<

[44] Ibid., p. 191 n. 63 refs. Michèle Escamilla-Colin, *Crimes et châtiments dans l'Espagne inquisitoriale*, 2 vols., París, 1992, 1:593-597. <<

[45] Victoria González de Caldas, *El poder y su imagen: la Inquisición Real*, Sevilla, 2001, pp. 130-137. <<

[46] Henry Charles Lea, *A History of the Inquisition of Spain*, 4 vols., Nueva York y Londres, 1906-1907, 3:19-20, refs. AHN: Inquisición 1226, ff. 605-609. <<

[47] Mary Elizabeth Perry, *Crime and Society in Early Modern Seville*, Hannover y Londres, 1980, p. 4 n. 4 refs. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1928, p. 112; Werner Thomas, *Los protestantes y la Inquisición en España en tiempos de Reforma y Contrarreforma*, Lovaina, 2001, p. x. <<

[48] Werner Thomas, *La represión del protestantismo en España, 1517-1648*, Lovaina, 2001, p. 217. <<

[49] Clive Griffin, *Journeymen-Printers, Heresy, and the Inquisition in Spain*, Oxford, 2005, p. 5. <<

[50] Aquí mi relato se atiene a la «Relación de lo que pasó en el auto que la santa inquisición hizo en la villa de Valladolid, en veinte [sic] de mayo de 1559 años, que fué domingo de la Trinidad», AGS: Estado 137, ff. 5 y 6, en José Luis González Novalín, *El inquisidor general Fernado de Valdés (1483-1568)*, 2 vols., Oviedo, 1971, 2:239-248. <<

[51] Thomas, *Represión*, p. 242 n. 133 refs. AHN: Inquisición 730, f. 23. <<

[52] Kamen, *Spanish Inquisition*, pp. 236-238. <<

Notas 9

[1] Owen Feltham, *A Brief Character of the Low Countries under the States*, Londres, 1660; las citas son, en este orden, pp. 1, 6, 62, 41, 18, 1, 3, 2, 5. Geoffrey Parker utiliza la expresión «La gran ciénaga de Europa» para titular un capítulo de su libro *Grand Strategy*, p. 115 [*La gran estrategia de Felipe II*]. <<

[2] Felipe le escribió a su hermana desde Segovia en francés y en español el 17 y el 20 de octubre de 1565; las citas son de CODOIN, 4:328-329; AGS: Estado 525. <<

[3] Federico Badoaro, «Relación de España», [1557] en García Mercadal, *Viajes*, 2:1104-1133. <<

[4] Louis-Prosper Gachard, *Don Carlos et Philippe II*, 2 vols., Bruselas, 1863, 1:23. <<

[5] Dos de sus médicos dejaron constancia de la enfermedad: Dionisio Daza Chacón, «Relación Verdadera de la herida del Príncipe D. Carlos», en CODOIN, 18: 537-563; y Diego Santiago Olivares, «Relación de la enfermedad del Príncipe…», en CODOIN, 15:554-574. Para una excelente crónica en inglés, véase L. J. Andrew Villalón, «Putting Don Carlos Together Again: Treatment of a Head Injury in Sixteenth-Century Spain», *Sixteenth Century Journal* n.º 26:2, 1995, 347-365. <<

[6] Villalón, «Don Carlos», p. 354 <<

[7] Susan Verdi Webster, *Art and Ritual in Golden-Age Spain: Sevillian Confraternities and the Processional Sculpture of Holy Week*, Princeton, 1998, p. 29 n. 100 refs. «Memorias de Sevilla [1698]», BCS: Ms 84-7-19, ff. 320v-321v. <<

[8] Villalón, «Don Carlos», p. 356. <<

[9] Saint-Sulpice a Catalina de Medici, Madrid, 7 de octubre de 1564, citado en James M. Boyden, *The Courtier and the King: Ruy Gómez de Silva, Philip II, and the Court of Spain*, Berkeley, 1995, p. 132 n. 79. <<

[10] Antonio Tiepolo, «Relación de España», [1567] en García Mercadal, *Viajes*, 1:1147-1154, p. 1152. <<

[11] Miguel Suriano [embajador veneciano], «Relación de España», [1559], en García Mercadal, Viajes, 2:1135-1145, pp. 1144-115. <<

[12] Boyden, Courtier, p. 132. <<

[13] Henk van Nierop, «A Beggars' Banquet: The Compromise of the Nobility and the Politics of Inversion», *European History Quarterly* n.º 2, 1991, 419-443, pp. 420-421; se atiene a P. Payen, *Mémoires de Pontus Payen*, Alexandre Henne (ed.), 2 vols., Bruselas y La Haya, 1861, 1:139-143. <<

[14] Enno van Gelder (ed.), *Correspondance française de Marguerite d'Autriche, Duchesse de Parme, avec Philippe II*, 3 vols., Utrecht, 1941. Las citas son las siguientes: 2:245, Margarita a Felipe, 7 de julio de 1566; 258-264, 19 julio; 326-332, 29 agosto. <<

[15] Fernando Álvarez de Toledo, *Epistolario del III duque de Alba, Don Fernando Álvarez de Toledo*, 3 vols., Madrid, 1952, 1:636; Kamen, *Alba*, p. 174 n. 71. <<

[16] Tiepolo, «Relación», p. 1152; Kamen, *Philip of Spain*, p. 120. <<

[17] Ann Lyon, «The Mad Heir Apparent and the Spanish Succession: The Fate of the Infante Don Carlos», *Liverpool Law Review* n.º 30, 2009, pp. 225-245, pp. 239-240. <<

[18] Kamen, *Philip of Spain*, p. 122; Lyon, «Mad Heir Apparent», p. 243. <<

[19] Kamen, *Alba*, p. 79. <<

[20] Kamen, *Inquisition and Society*, p. 307. <<

[21] John J. Murray, «The Cultural Impact of the Flemish Low Countries on Sixteenth- and Seventeenth-Century England», *American Historical Review* n.º 62:4, 1957, pp. 837-854, pp. 839 y 840 nn. 5 y 8 ref. Norman G. Brett-James, *The Growth of Stuart London*, Londres, 1953, p. 18, y Thomas Fuller, *The History of the Worthies of England*, Londres, 1652, 1659 etc., 2:274. <<

[22] Kamen, *Alba*, pp. 91-93. <<

[23] John Lothrop Motley, *The Rise of the Dutch Republic*, (Londres, 1876 [1856], pp. 502-503. <<

[24] Kamen, *Alba*, p. 115. <<

[25] Motley, *Rise*, p. 511. <<

[26] Alba al rey, Utrecht, 2 de agosto de 1573, en Álvarez de Toledo, *Epistolario*, 3:486. <<

[27] Kamen, *Alba*, p. 116. <<

[28] Alba al rey, Vireton, 2 de enero de 1574, en Álvarez de Toledo, *Epistolario*, 3: 575-579. <<

[29] Kamen, *Alba*, p. 121 n. 59 refs. duque de Berwick y Alba, *Discurso del Duque de Berwick y de Alba*, Madrid: 1919, p. 65. <<

[30] Carande, *Carlos*, p. 128. <<

[31] Ibid., pp. 128-155; Braudel, *Mediterranean*, pp. 318-322; Elvira Vilches, *New World Gold: Cultural Anxiety and Monetary Disorder in Early Modern Spain*, Chicago y Londres, 2010, pp. 145-209; Stanley J. Stein y Barbara H. Stein, *Silver,*

Trade, and War: Spain and America in the Making of Early Modern Europe, Baltimore y Londres, 2000, pp. 40-56. <<

[32] El siguiente relato de las finanzas castellanas y la bancarrota de 1575 se basa en Lovett, *Early Habsburg Spain*, pp. 219-235, y en «The Castilian Bankruptcy of 1575», *Historical Journal* n.º 23:4 (1990), pp. 899-911. <<

[33] Lovett, «Castilian Bankruptcy», p. 900. <<

[34] Stafford Poole, *Juan de Ovando: Governing the Spanish Empire in the Reign of Philip II*, Norman, 2004, p. 169 n. 29 refs. IVDJ, Madrid: Envío 72, caja 99, tomo 1, f. 33v. <<

[35] Parker, *Grand Strategy*, p. 143 n. 103 refs. IVDJ: 37/72, Requeséns a Zúñiga, 12 de noviembre de 1575. <<

[36] Geoffrey Parker, *Spain and the Netherlands, 1559-1659: Ten Studies*, Glasgow, 1992 [1979], p. 110. <<

[37] Lovett, «Castilian Bankruptcy», p. 911, refuta la sugerencia de que la bancarrota fue un intento deliberado por parte de Felipe de sustituir a sus banqueros genoveses por competidores italianos. <<

[38] Mauricio Drelichman y Hans-Joachim Voth, «The Sustainable Debts of Philip II: A Reconstruction of Spain's Fiscal Position, 1560-1598», diciembre de 2007, CEPR ponencia para el debate n.º DP6611, SSRN, *http://ssrn.com/abstract=1140 540*. <<

[39] Alan Probert, «Bartolomé de Medina: The Patio Process and the Sixteenth-Century Silver Crisis», en Peter Bakewell (ed.), *Mines of Silver and Gold in the Americas*, vol. 19 de *An Expanding World: The European Impact on World History*, Aldershot, 1997, 96-130, publicado originalmente en *Journal of the West* n.º 8:1, 1969, pp. 90-124, de las que la p. 90 n. 1 refs. Francisco Fernández del Castillo, «Algunos documentos nuevos sobre Bartolomé de Medina», en *Memorias de la Sociedad Alzate*, vol. 47, México, 1927, pp. 207-251, p. 231. <<

[40] Peter J. Bakewell, *Silver Mining and Society in Colonial Mexico: Zacatecas 1546-1700*, Cambridge, 1971, pp. 138-141. <<

[41] Ibid., p. 138 n. 4. <<

[42] Probert, *Bartolomé de Medina*, pp. 97-98. <<

[43] Parker, *Spain and the Netherlands*, p. 45. <<

[44] Ibid., p. 62. <<

Notas 10

[1] Isacio Pérez Fernández, *Cronología documentada de los viajes, estancias y actuaciones de fray Bartolomé de las Casas*, Puerto Rico, 1984, pp. 892-895. <<

[2] Para los detalles de la vida de Miguel de Cervantes, salvo si se indica lo contrario, he seguido la monumental acumulación de datos en Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época*, 7 vols., Madrid, 1948. <<

[3] Krzysztof Sliwa, «Andrea Cervantes, nieta más querida de la abuela paterna, Leonor Fernández de Torreblanca, y Constanza de Ovando y Figueroa, la simpática sobrina de Miguel de Cervantes Saavedra», RILCE n.º 20:1, 2004, pp. 241-254, p. 245. <<

[4] Ambrosio de Morales, *La Batalla de Lepanto (Descriptio Belli Nautici et Expugnatio Lepanti per D. Ioannem de Austria)*, Jenaro Costas Rodríguez (ed.), Madrid, 1987, pp. 42-44. <<

[5] Cartas del 25 y 30 de agosto a García de Toledo citadas por Astrana Marín, *Vida*, 2:292-293. <<

[6] Morales, *Batalla*, pp. 42-44. <<

[7] Salvo si se indica otra cosa, he seguido el relato muy literario de los detalles de la batalla que hace Fernando de Herrera: «Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto, escrita por Fernando de Herrera», Sevilla, 1572, en CODOIN, 21:243-383; véase también Jack Beeching, *The Galleys at Lepanto*, Londres, 1982. <<

[8] AGI: Patronato 253, R.1, «Expediente de méritos y servicios: Miguel de Cervantes»; Pedro Torres Lanzas (ed.), *Información de Miguel de Cervantes*, Madrid, 1905. <<

[9] Citado por Astrana Marín, *Vida*, 2:334-335 (no cita su fuente). <<

[10] Kamen, *Philip of Spain*, p. 139. <<

[11] Diego de Haedo [Antonio de Sosa], *Topographia e historia general de Argel*, Valladolid, 1612, f. 116v. <<

[12] Ibid., ff. 8r, 9v. <<

[13] Ibid., ff. 118r, 119r, 116r-v [sic: error de paginación, es 120r-v]. <<

[14] Ibid., ff. 27r-v, 28v-29r. <<

[15] Ibid., ff. 36r-39r, 32r, 35r. <<

[16] Ibid., f. 7v. <<

[17] Daniel Eisenberg, «¿Por qué volvió Cervantes de Argel?», en Ellen M. Anderson y Amy R. Williamsen (eds.), *Essays on Golden Age Literature for Geoffrey L. Stagg in Honour of his Eighty-Fifth Birthday*, Newark, 1999, pp. 241-253. Para una versión más detallada del siguiente análisis, véase, R. T. C. Goodwin, «Origins of the Novel in Cervantes's Información de Argel», *Bulletin of Hispanic* Studies n.º 83:4, 2006, pp. 317-335. <<

[18] Haedo, *Topographia*, f. 185r; Eisenberg, «¿Por qué volvió?», pp. 241-253, 242; Jean Canavaggio, *Cervantes*, París, 1986, pp. 97-98; Emilio Sola y José F. de la Peña, *Cervantes y la Berbería: Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*, Madrid y Ciudad de México, 1995; R. Rossi, *Escuchar a Cervantes: Un ensayo biográfico*, Valladolid, 1988; Alonso Zamora Vicente, «El cautiverio en la obra cervantina», en Francisco Sánchez-Castañer (ed.), *Homenaje a Cervantes*, 2 vols., Valencia, 1950, 2:237-256, p. 242. <<

[19] Anónimo, «Diálogo llamado Philippino donde se refieren cien congrvencias concernientes al derecho que sv Magestad del Rei D. Phelippe nuestro señor tiene al Reino de Portogal», citado por Fernando Bouza Álvarez, cat. 87, en *Felipe II: un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*, catálogo de exposición, Valladolid, 1998, p. 283, e *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, 1998, pp. 74-82, p. 81. <<

[20] Alba al secretario Delgado, 20, 22, 23 de febrero de 1580, CODOIN, 32:14, 16, 18; AGS: Guerra, Mar y Tierra, leg. 97. <<

[21] Luis Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II, Rey de España*, José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (eds.), 3 vols., Valladolid, 1998, 2:947. <<

[22] Alba al rey, 18 de julio de 1580, CODOIN, 32:277; AGS: Estado 413. <<

[23] Alba al rey, 1 de agosto de 1580, CODOIN, 32:349; AGS: Estado 413. <<

[24] Alba al rey, 26 de agosto de 1580, CODOIN, 32:465; AGS: Estado 413. <<

[25] Alba al rey, 18 de julio de 1580, CODOIN, 32:278; AGS: Estado 413. <<

[26] Pierre Bourdeille y André Vicomte de Bourdeille, *Oeuvres complètes*, 1:31. <<

[27] Alba al rey, 17 de agosto de 1580, CODOIN, 32:420; AGS: Estado 413. <<

[28] Hans de Khevenhüller, *Diario de Hans Khevenhüller: embajador imperial en la corte de Felipe II*, Sara Veronelli y Félix Labrador Arroyo (eds.), Madrid, 2001, p. 218. <<

[29] Alba al rey, 28 de agosto de 1580, CODOIN, 32:482; AGS: Estado 413. <<

[30] El rey a Alba, 31 de agosto 1580, CODOIN, 32:482; AGS: Estado 413. <<

[31] Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II*, p. 9147. <<

[32] Khevenhüller, *Diario*, p. 261. <<

[33] Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Juan Bautista Avalle-Arce (ed.), Madrid, 1969 [1617], libro 3, cap. 1, p. 277. <<

[34] Astrana Marín, *Vida*, 3:142-143. <<

[35] González de Amezúa, «Una carta desconocida e inédita de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española* n.º 34, 1954, 217-223; también Astrana Marín, *Vida*, 6:511-512, y Sliwa, *Vida*, p. 390. <<

[36] Cervantes, *Don Quijote I*, prólogo al lector. <<

[37] F. A. Baptista Pereira, cat. 83, en *Felipe II: un monarca y su época*, pp. 278-279. <<

[38] Calendar of State Papers: Venetian, 1581-1591, p. 33. <<

[39] El rey a Alba, 31 de agosto de 1580; CODOIN, 32: 508; AGS: Estado 425. <<

[40] Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Comentario en breve compendio de disciplina militar*, Madrid, 1596, ff. 53v-58r. <<

[41] Serafín de Tapia Sánchez, «La alfabetización de la población urbana castellana en el Siglo de Oro», *Historia de la Educación* n.º 12-13, 1993-1994, pp. 274-307; Richard Kagan, *Students and Society in Early Modern Spain*, Baltimore y Londres, 1974; Trevor Dadson, «Literacy and Education in Early Modern Rural Castile: The Case of Villarrubia de los Ojos», *Bulletin of Spanish Studies* n.º 81:7-8, 2004, pp. 1011-1037, p. 1013; Luisa Cuesta Gutiérrez, «Los tipógrafos extranjeros en la imprenta burgalesa, desde Alemán Fadrique de Basilea al italiano Juan Veresi», *Gutenberg Jahrbuch*, 1952, pp. 67-74; William Pettas, «A Sixteenth-Century Spanish Bookstore: The Inventory of Juan de Junta», *American Philosophical Society* n.º 85:1, 1995, pp. 1-247; Clive Giffin, *Los Cromberger: La historia de una imprenta del siglo* XVI *en Sevilla y Méjico*, Madrid, 1991. <<

[42] Arthur Terry, *Seventeenth-Century Spanish Poetry: The Power of Artifice*, Cambridge, 1993, p. 65. <<

[43] Miguel de Cervantes, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, [Madrid: 1615], prólogo, en *www.cervantesvirtual.com/obra/ocho-comedias-y-ocho-entremeses-nuevos-nunca-representados-0*. <<

[44] Félix Lope de Vega y Carpio, *La viuda valenciana*, en *Comedias*, XV parte, Madrid, 1620 [c. 1600], I Acto. <<

[45] Cristóbal Pérez Pastor (ed.), *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*, 2 vols., Madrid, 1897-1902, 1:131, 135, 146-147; docs 36, 37, 41, 42. <<

[46] Alonso de Villegas, *Flos Sanctorum… y historia general en que se escriven las vidas de santos extravagantes y de varones ilustres en virtud…*, Madrid, 1675 [1588], p. 518. <<

[47] Francisco de Borja de San Román y Fernández, *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli*, Madrid, 1910,

p. 142. <<

[48] Francisco Calvo Serraller, *El Greco: The Burial of the Count of Orgaz*, trad. al inglés Jenifer Wakelyn, Londres, 1995, pp. 19-20. <<

[49] Astrana Marín, *Vida*, 3:586-596. <<

[50] Tomo prestado el lenguaje del título del libro de Neil Hanson, *The Confident Hope of a Miracle: The True Story of the Spanish Armada*, Londres, 2003. <<

Notas II

[1] Kamen, *Philip II*, p. 242. <<

[2] En la expresión del poeta Juan Rufo, citado por Henry Kamen, *Spain's Road to Empire: The Making of a World Power, 1492-1763*, Londres, 2002, p. 304; publicado en Estados Unidos con el título *Empire: How Spain Became a World Power, 1492-1763*, Nueva York, 2003. <<

[3] AGI: Santo Domingo, 51 R.9 N.87. <<

[4] Mary Fear Keeler, *Sir Francis Drake's West Indian Voyage, 1585-86*, Londres, 1981[1588-1589], p. 194: documento 10: *The Primrose Journal*, BL: Royal Ms 7 C p. XVI, ff. 166-173. <<

[5] Ibid. <<

[6] Keeler, *Drake's Voyage*, p. 103: documento 6: *The* record kept aboard the Ship Tiger, BL: Cotton Ms Otho E. VIII, ff. 229-234. <<

[7] Félix Lope de Vega y Carpio, *La Dragontea*, Valencia, 1598. <<

[8] Keeler, *Drake's Voyage*, documento 11: *A Summarie and True Discourse of Sir Francis Drake's West Indian Voyage*, Londres, 1589. <<

[9] Ibid. <<

[10] William S. Maltby, *The Black Legend in England*, Durham, 1971, pp. 30-31 n. 4 refs. Francis Fletcher, *The World Encompassed by Sir Francis Drake*, en Hakluyt Society Publications, serie 1, n.º 16, Londres, 1854 [1682], p. 109. <<

[11] Maltby, *Black Legend*, p. 69. <<

[12] *Armada, 1588-1988: An International Exhibition to Commemorate the Spanish Armada*, catálogo de exposición, M. J. Rodríguez-Salgado (ed.), Londres, 1988, cat. 6.21, *Arbol de la succession de Inglaterra.* <<

[13] M. J. Rodríguez-Salgado, «Philip II and the "Great Armada"», en *Armada, 1588-1988*, p. 22 n. 3 refs. AGS: GA. 208 f. 366. <<

[14] Antonio León Pinelo, *Anales de Madrid, desde el año 447 al de 1568*, Madrid, 1971, p. 132 y Fundación Lázaro Galdiano: M 1-3-21, *http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=3526*; Diego Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y*

muy leal ciudad de Sevilla, 5 vols., Madrid, 1796, 4:240; Antonio Domínguez Ortiz, *Orto y ocaso de Sevilla: estudio sobre la prosperidad y decadencia de la ciudad durante los siglos* XVI y XVII, Sevilla, 1966. <<

[15] Earl J. Hamilton, *American Treasure and the Price Revolution*, Cambridge, 1934, p. 196; Radcliffe Salaman, *The History and Social Influence of the Potato*, Cambridge y Nueva York, 2000 [1940], pp. 68, 143. <<

[16] Antonio Hermosilla Molina, «Los hospitales reales», en Fernando Chueca Goitia (ed.), *Los hospitales de Sevilla*, Sevilla, 1989, pp. 35-52, p. 48. <<

[17] Juan Ignacio Carmona García, *El extenso mundo de la pobreza: la otra cara de la Sevilla imperial*, Sevilla, 1993, p. 177; Francisco de Ariño, *Sucesos de Sevilla de 1592* a *[1604*, Sevilla, 1873, pp. 45-47. <<

[18] Carmona García, *Extenso mundo*, p. 177. <<

[19] Ariño, *Sucesos*, p. 47 <<

[20] Ibid., pp. 1-120; para lo que sigue véase esp. pp. 50-93. <<

[21] Ibid., p. 66. <<

[22] Ibid., p. 73. <<

[23] Ruth Pike, «Crime and Criminals in Sixteenth-Century Seville», *Sixteenth Century Journal* n.º 6:1, 1975, pp. 3-18, p. 8; Pike realizó un estudio de una investigación ordenada por Felipe II sobre la criminalidad en Sevilla, AGS: Diversos de Castilla, legs. 28 y 29. <<

[24] Pedro de León, *Grandeza y miseria en Andalucía: testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)*, Pedro Herrera Puga (ed.), Granada, 1981, ff. 522-523, 326r-v. <<

[25] Ibid., ff. 395-397, 220v-221v. <<

[26] Pike, «Crime», p. 9. <<

[27] Ibid., p. 6. <<

[28] León, *Grandeza*, ff. 485-486, 298r. <<

[29] Miguel de Cervantes, *Novela de Rinconete y Cortadillo*, en *Novelas ejemplares*, 1:189-240. <<

[30] R. O. Jones, *A Literary History of Spain: The Golden Age of Prose and Poetry*, Londres y Nueva York, 1971, p. 143; Lorenzo Gracián [Baltasar], *La agudeza, y el arte de ingenio*, en *Obras completas*, Barcelona, 1757, 2:6. <<

[31] Astrana Marín, *Vida*, 4:131 n. 1 y 133 n. 1 ref. Adolfo Rodríguez Jurado, *Discursos leídos en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Proceso seguido a instancias de Tomás Gutiérrez…*, Sevilla, 1914, pp. 81-197. <<

[32] Miguel de Cervantes Saavedra, *El juez de los divorcios, http://cervantes.tamu.edu/english/ctxt/cec/disk7/ENTREMES.html*. <<

[33] «Un embajador marroquí» [1690-1691], en García Mercadal, *Viajes*, 2:1217-1277, p. 1225. <<

[34] Rodríguez Marín, *Nuevos documentos cervantinos*, 2 vols., Madrid, 1897-1902, 1:192 <<

[35] Ibid., 1:315, 320-321. <<

[36] Ibid., 1:214-215. <<

[37] José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, 1961. <<

[38] Juan de Mal Lara, *Philosophia vulgar*, Sevilla, 1568, «A los lectores», citado por Jonathan Brown, *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*, Princeton, 1978, p. 22. <<

[39] Félix Lope de Vega y Carpio, «Una dama se vende» [c. 1587], en *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Eduardo de Lustonó (ed.), Madrid, 1872, p. 278. <<

[40] Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del Doctor Frey Félix Lope de Vega Carpio*, Madrid, 1636, p. 4. <<

[41] Citado en Rudolph Schevill, «Lope de Vega and the Year 1588», *Hispanic Review* n.º 9:1, 1941, pp. 65-78, p. 75. <<

[42] Antonio Sánchez Jiménez, «Lope de Vega y la Armada Invencible de 1588. Biografía y poses del autor», *http://uva.academia.edu/AntonioSanchezJimenez/Papers/857 038 /Lope_de_Vega_y_la_Armada_Invencible_de_1588*. <<

[43] Félix Lope de Vega y Carpio, *La hermosura de Angélica*, Madrid, 1602,: «sobre las aguas, entre las jarcias del galeón San Juan y las gleras del Rey Católico, escribí». <<

[44] Se ha utilizado el mismo argumento para apoyar la afirmación de Lope de que estudió en la prestigiosa Universidad de Alcalá de Henares: Hugo A. Rennert y Américo Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Madrid, 1919, p. 16. <<

[45] Antonio de Herrera y Tordesillas, *Tercera parte de la historia general del mundo*, Madrid, 1612, libro 4, p. 93. <<

[46] Rodríguez-Salgado, «The Court of Philip II of Spain», p. 205. <<

[47] Colin Martin y Geoffrey Parker, *The Spanish Armada*, Londres, 1988, pp. 36-44. <<

[48] Astrana Marín, *Vida*, pp. 223-224. <<

[49] Rodríguez Marín, *Nuevos documentos*, doc. 90, pp. 222-224. <<

[50] Pérez Pastor, *Documentos*, 2:148-156, doc. 43 refs. AGS: Contaduría General, leg. 1475. <<

[51] Rodríguez Marín, *Nuevos documentos*, doc. 92, p. 227. <<

[52] John Beverley (ed.), «Introducción», en Luis de Góngora y Argote, *Soledades*, Madrid, 2007, pp. 17-18. <<

[53] Emilio Orozco, *Introducción a Góngora*, Barcelona, 1984 [1953], p. 33. <<

Notas 12

[1] Martin y Parker, *Armada*, p. 28 n. 1 refs. AGS: Estado 455/492, Medina Sidonia al rey, 31 de julio de 1588. <<

[2] Citado ibid., pp. 169, 170. <<

[3] Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 4. <<

[4] J. Paz, «Relación de la "Invencible" por el contador Pedro Coco de Calderón», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 3.ª serie, 1, 987, apéndice 1; para el nombre Francisco, véase José Florencio Martínez, *Biografía de Lope de Vega, 1562-1635: Un friso literario del Siglo de Oro*, Barcelona, 2011, p. 85. <<

[5] Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 4. <<

[6] Citado en Martin y Parker, *Armada*, p. 237. <<

[7] Marcos de Aramburu, *Account of Marcos de Aramburu*, trad. al inglés W. Spotswood Green, en *Proceedings of the Royal Irish Academy* n.º 27, Dublín y Londres, 1908-1909. <<

[8] Zarco Cuevas, *Documentos*, 4:59. <<

[9] Kamen, *Philip II*, p. 275. <<

[10] Rodríguez-Salgado, «Philip II and the "Great Armada" of 1588», p. 35 n. 6 refs. AGS: GA. 235 f. 71; Kamen, *Philip II*, p. 275, menciona que recaudó 50 000 coronas. <<

[11] José María Asensio, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes*, Sevilla, 1864, doc. 3, pp. 8-10; y Pérez Pastor, *Documentos*, doc. 48. <<

[12] Astrana Marín, *Vida*, 4:375-387. <<

[13] Aquí me baso en Aurelio Miró Quesada, *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas*, Madrid, 1971, y —una buena lectura— en John Grier Varner, *El Inca: The Life and Times of Garcilaso de la Vega*, Austin y Londres, 1968. <<

[14] El Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los Incas*, ed. Carlos Araníbar, 2 vols., Ciudad de México, 1991 [1609-1617]: Garcilaso publicó una historia del Perú en dos partes, conocida como los *Comentarios reales*; de hecho, la primera parte, que es una historia de los incas, se publicó con el título *Comentarios reales de los Incas*, Lisboa, 1609, mientras que la segunda parte se tituló *Historia*

General del Perú, Córdoba, 1617. Esa distinción histórica se hace aquí en las citas; véase Garcilaso, *Comentarios*, libro 1, cap. 15. <<

[15] Garcilaso, *Historia General*, 2.ª parte, libro 2, cap 1. <<

[16] Garcilaso, *Comentarios*, 1.ª parte, libro 5, cap. 29. <<

[17] Raúl Porra Barrenechea, *El Inca Garcilaso en Montilla (1561-1614)*, Lima, 1955, pp. XXIII-XXIV, XXIV. <<

[18] Frances G. Crowley, *Garcilaso de la Vega, el Inca and his Sources in* Comentarios reales de los incas, La Haya y París, 1971; también Margarita Zamora, *Language, Authority, and Indigenous History in the* Comentarios reales de los incas, Cambridge, 1988, pp. 7-8. <<

[19] Keith Whitlock, *The Renaissance in Europe*, New Haven y Londres, 2000, pp. 20-21; Juan Bautista Avalle-Arce, *El Inca Garcilaso en sus* Comentarios, Madrid, 1964, p. 20. <<

[20] David Henige, «The Context, Content, and Credibility of La Florida del Ynca», *Americas* n.º 43:, 1986, pp. 1-23, p. 21. <<

[21] El Inca Garcilaso de la Vega, *La Florida del Inca*, Lisboa, 1605, libro 3, cap. 10, 11. <<

[22] Robert Jammes, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1987, p. 14 n. 52 refs. Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba…*, 2 vols., Madrid, 1922-1923, 1:256; José de la Torre, «Documentos gongorinos», *Boletín de la Real Academia Española* n.º 18, 1927, pp. 65-218, doc. 61. <<

[23] Citado en Astrana Marín, *Vida*, 5:32. <<

[24] León, *Grandeza*, pp. 102, 104, 119, 121. <<

[25] Cristóbal de Chaves, «Relación de la cárcel de Sevilla», en Aureliano Fernández-Guerra y Orbe (ed.), *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina*, Madrid, 1864, 51-65; Alonso de Morgado, *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1587, p. 194. <<

[26] León, *Grandeza*, p. 373, 208v. <<

[27] Ibid., p. 374, 210r. <<

[28] Ibid., p. 379, 212r. <<

[29] Chaves, «Relación», p. 52. <<

[30] Vicente Espinel, *La Vida de Marcos de Obregón*, Barcelona, 1881 [1617], p. 211. <<

[31] Chaves, «Relación», p. 56. <<

[32] León, *Grandeza*, p. 375, 210v. <<

[33] Miguel de Cervantes Saavedra, Don Quijote, primera parte, prólogo. <<

[34] Antonio Feros y Fernando J. Bouza Álvarez (eds.), *España en tiempos del* Quijote, Madrid, 2004, p. 44. <<

Notas Prólogo 2

[1] Gaspar Pérez de Villagrá, *Historia de la Nueva México*, Miguel Encinias, Alfred Rodríguez y Joseph P. Sánchez (trad. y eds.), Albuquerque, 1992 [1610]. <<

[2] Ibid., Cantos 1 y 6. <<

[3] Vine Deloria Jr., *Custer Died for your Sins*, Londres y Nueva York, 1969, pp. 2-3. <<

[4] Geoffrey Parker, *Europe in Crisis: 1598-1648*, Brighton, 1980. <<

[5] E. J. Hobsbawm, «The General Crisis of the European Economy in the 17th Century», *Past & Present* n.º 5 (1954), 33-53, y «The Crisis of the 17th Century - II», *Past & Present* n.º 6 (1954), 44-65; John H. Elliott, «The Decline of Spain», *Past & Present* n.º 20 (1961), 52-75; Henry Kamen, «The Economic and Social Consequences of the Thirty Years' War», *Past & Present* n.º 39 (1968), 44-61; «The Decline of Spain: A Historical Myth?», *Past & Present* n.º 81 (1978), 24-50; y «The Decline of Spain: A Historical Myth?: A Rejoinder», *Past & Present* n.º 91 (1981), 181-185; J. I. Israel, «The Decline of Spain: A Historical Myth?», *Past & Present* n.º 91 (1981), 170-180. <<

[6] Por ejemplo, la clásica crónica de Antonio Cánovas del Castillo, *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento de Felipe III al trono hasta la muerte de Carlos II*, Madrid, 1910 [1854]. <<

[7] John Lynch, *The Hispanic World in Crisis and Change*, Oxford y Cambridge, 1992 [1969], pp. 229-347. <<

[8] Lyle N. McAlister, *Spain and Portugal in the New World, 1492-1700*, vol. 3 de *Europe in the Age of Expansion*, Minneapolis, 1984, pp. 375-381. <<

[9] Ángel Rosenblat, *La población indígena y el mestizaje en América, 1492-1950*, 2 vols., Buenos Aires, 1954, 1:59. <<

[10] El asunto ha sido bien resumido por Noble David Cook, *Born to Die: Disease and New World Conquest, 1492-1650*, Cambridge y Nueva York, 1998. <<

[11] Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, *Relaciones de Chalco Amaquemecan*, ed. y trad. S. Rendón, Ciudad de México y Buenos Aires, 1965 [c.1600-50], «Séptima relación», pp. 160-161. <<

[12] Cook, *Born to Die*, p. 112. <<

[13] *Annals of the Cakchiquels*, [1559-1581], citado Ibid., p. VI. <<

[14] Jared Diamond, *Guns, Germs and Steel: A Short History of Everybody for the Last 13,000 Years*, Londres, 2005 [1997], p. 211. <<

[15] El monumental estudio del comercio transatlántico de Pierre Chaunu y Huguette Chaunu, *Séville et l'Antique (1504-1650)*, 12 vols., París, 1962, es más accesible en su edición abreviada, *Séville et l'Amérique aux* XVI*e et* XVII*e siècles*, París, 1977, que incluye las curvas más interesantes en pp. 260-262; el importante ensayo de Earl J. Hamilton, «Monetary Inflation in Castile, 1598-1660», *Economic History (A Supplement to the Economic Journal)* n.º 2, 1930-1933, pp. 177-211, se reproduce en su contexto, junto con un conjunto ampliado de tablas y curvas en su *American Treasure*, pp. 73 ss.; véase también A. García-Baquero González, «Andalusia and the Crisis of the Indies Trade, 1610-1720», en I. A. A. Thompson y Bartolomé Yun Casalilla (eds.), *The Castilian Crisis of the Seventeenth Century: New Perspectives on the Economic and Social History of Seventeenth-Century Spain*, Cambridge, 1994, pp. 115-135. <<

[16] Hamilton, *American Treasure*, tabla 1 y lista 1, pp. 34-35, y lista 20, p. 301.. <<

[17] Ibid., pp. 73-103 y tabla 7 y lista 4, pp. 96-97, y «Monetary Inflation», tabla 1 y lista 1, pp. 203-205. <<

[18] Michel Morineau, *Incroyables gazettes et fabuleux métaux: Les retours des trésors américains d'après les gazettes hollandaises* (XVIe-XVIIIe siècles), Londres y Nueva York, 1985, tabla 41, p. 242. <<

[19] Francisco Herrera y Maldonado, *Libro de la vida y maravillosas virtudes del Siervo de Dios Bernardino de Obregón*, Madrid, 1634, f. 211r. <<

[20] Henri Mérimée, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630),* Toulouse y París, 1913, pp. 95-96; Felipe de Gauna, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, Salvador Carreras Zacarés (ed.), 2 vols., Valencia, 1926, I: pp. 176-178. <<

[21] Martínez, *Biografía de Lope de Vega*, p. 178. <<

[22] Paul C. Allen, *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621: The Failure of Grand Strategy*, New Haven y Londres, 2000, pp. 3-4. <<

[23] Lynch, *Hispanic World*, p. 8 <<

[24] Javier Liske, *Viajes de extranjeros por España y Portugal en los siglos* XV, XVI, XVII, Madrid, 1878, pp. 261-262. <<

[25] Allen, *Philip III*, pp. 13-19. <<

[26] Lynch, *Hispanic World*, pp. 53-55. <<

[27] Allen, *Philip III*, p. 75. <<

[28] Ibid., pp. 234-241; p. 240 n. 23 refs. BNE: Ms 18 721, «Como se deve qualquier Principe poderoso guiar en los consejos de pazes con sus enemigos…».

<<

[29] Gregorio Cruzada Villaamil, *Rubens, diplomático español*, Madrid, [1874?], p. 72: Peter Paul Rubens a Annibale Chieppo, Valladolid, 24 de mayo de 1603, publicado originalmente como «Rubens, diplomático español», *Revista Europea*, 1:6-17 (1874), 7-519 (*passim*). <<

[30] Cruzada, *Rubens*, pp. 81-83: Iberti al duque de Mantua, Valladolid, 18 de julio de 1603. <<

[31] Alexander Vergara, *Rubens and his Spanish Patrons*, Cambridge, 1999, pp. 11-12; cita de David Davies, conversación con el autor, 25 de septiembre de 2012. <<

[32] Matteo Mancini, «*El emperador Carlos V a caballo en Mühlberg* de Tiziano, un icono para la Historia del Arte», en *La restauración de* El emperador Carlos V a caballo en Mühlberg *de Tiziano*, catálogo de exposición, Madrid, 2001, 103-116, pp. 109-112. <<

[33] Rosemarie Mulcahy, *Philip II of Spain, Patron of the Arts*, Dublín, 2004, pp. 285-287, 228-229; J. Moreno Villa y F. J. Sánchez Cantón, «Noventa y siete retratos de la familia de Felipe III por Bartolomé González», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 13:38 (1937), pp. 127-156. <<

[34] Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, escencia, definición, modos y diferencias*, Francisco Calvo Serraller (ed.), Madrid, 1979 [1633], pp. 336-337. <<

[35] Francisco Calvo Serraller (ed.), *La teoría de la pintura en el Siglo de Oro*, Madrid, 1981, p. 504. <<

Notas 13

[1] Martín González de Cellorigo, *Memorial de la política necesaria y útil restauración de la república de España*, Valladolid, 1600, ff. 29v, 25r, 2r-v, 4ff, 22r-30v, 23r-v. <<

[2] «100 prominent authors from more than 50 different nations have elected The Library of World Literature: "The 100 Best Books in the History of Literature"», en *Bokklubben din Nettbokhandel*, en *http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=65 500&klubbid=WB*. <<

[3] Dale B. J. Randall y Jackson C. Boswell, *Cervantes in Seventeenth-Century England: The Tapestry Turned*, Oxford, 2009, pp. XXXII, IX-X. <<

[4] Ronald Paulson, *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*, Baltimore y Londres, 1998, pp. IX-X. <<

[5] Ibid., pp. IX, 5. <<

[6] Olin Harris Moore, «Mark Twain and Don Quixote», *Proceedings of the Modern Language Association of America*, 37:2 (1922), 324-346. <<

[7] R. W. Trueman, «The Rev. John Bowle's Quixotic Woes Further Explored», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23:2 (2003), 9-43. <<

[8] Harold Bloom, «Introduction», en Harold Bloom (ed.), *Modern Critical Interpretations: Cervante's* Don Quixote, Filadelfia, 2001, pp. 1-2. <<

[9] Lope de Vega y Carpio, *Cartas*, Nicolás Marín y Luis Fernández de Córdoba (eds.), Madrid, 1985, p. 68: carta fechada el 14 de agosto de 1604. <<

[10] Cervantes, *Ocho comedias*, Prólogo. <<

[11] Citado en Daniel Eisenberg, «Cervantes, Lope, and Avellaneda», en *Josep María Solà-Solè: Homage, Homenaje, Homenatge*, Antonio Torres-Alcalá (ed.), 2 vols., Barcelona, 1984, 2:171-83, p. 174; en *users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/cervantes/lope.pdf*. <<

[12] Jammes, *Obra poética*, p. 97; Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez (eds.), Madrid, [1900]), n.º. 121, pp. 331-333. <<

[13] Francisco Rico, «Prólogo», en *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.)

et al., 2 vols., Madrid, 2005 [1604-1615]), 1:CCXXI-CCXXII. <<

[14] Sonia Garza Merino, «La cuenta del original», en Pablo Andrés y Sonia Garza (eds.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, 2000, 65-95, pp. 65-66. <<

[15] *Don Quijote*, II:62. <<

[16] Cristóbal Suárez de Figueroa, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, Madrid, 1615, Discurso 111, «De los impressores». <<

[17] *Don Quijote*, 2.4; R. M. Flores, «Cervantes at Work: The Writing of *Don Quixote*, Part I», *Journal of Hispanic Philology* n.º 3 (1979), pp. 135-160, y «The Loss and Recovery of Sancho's Ass in *Don Quixote*, Part I», *Modern Language Review* n.º 75:2 (1980), pp. 301-10. <<

[18] Garza Merino, «La cuenta», p. 67. <<

[19] B. W. Ife, «Don Quixote's Diet», Occasional Paper Series, n.º. 34 (Departamento de Estudios Hispánicos, Portugueses y Latinoamericanos, Universdad de Brístol), Brístol, 2000. <<

[20] Vladimir Nabokov, *Lectures on Don Quixote*, Fredson Bowers (ed.), Londres, 1983, pp. 51-52. <<

[21] Mal Lara, *Philosophia vulgar*; Desiderius Erasmus Roterodamus, *Collectanea Adagiorum*, París, 1500. <<

[22] Un destacado especialista estadounidense en Cervantes estaba trabajando en ello en el momento de su muerte prematura: Carroll B. Johnson, *Transliterating a Culture: Cervantes and the Moriscos*, Mark Groundland (ed.), Newark, 2009, pp. 203-230. <<

[23] Me resulta difícil creer que se trate de una coincidencia, aunque también resulta difícil explicar por qué no hizo un anagrama perfecto. En aquella época, la be, la uve y la u eran a menudo intercambiables, igual que la efe y la hache. De modo que obtenemos: «en fe, Mig[u]el de Ce[r]bante[s]», con una e y una i de más. <<

[24] Kaite A. Harris, «Forging History: The Plomos of the Sacromonte of Granada in Francisco Bermúdez de Pedraza's *Historia Eclesiastica*», *Sixteenth Century Journal* n.º 30:4 (1999), pp. 945-966; Thomas E. Case, «Cide Hamete and the *Libros Plúmbeos*», *Bulletin of the Cervantes Society of America* n.º 22:2 (2002), pp. 9-24. <<

[25] Francisco Márquez Villanueva, «La criptohistoria morisca (los otros conversos)», en Agustín Redondo (ed.), *Les Problèmes de l'exclusion en Espagne* (XVIe- XVII*e siècles)*, París, 1983, 77-94, p. 86 n. 27. Márquez Villanueva defiende a Luna, citando a Ramón Menéndez Pidal, *Floresta de leyendas heroícas españolas*, vol. 2: *Rodrigo, el último godo*, Madrid, 1926, 2:48, y a Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada*, Cuenca, 1595-1616. <<

[26] Véase nota 593. <<

Notas 14

[1] Alejandro Ramírez-Araujo, «El morisco Ricote y la libertad de conciencia», *Hispanic Review* n.º 24:4 (1956), 278-289, p. 280 n. 8 refs. Francisco de Quevedo Villegas, *Obras completas*, Astrana Marín (ed.), Madrid, 1947, 1419a. <<

[2] René Quérillacq, «Los moriscos de Cervantes», *Anales Cervantinos* n.º 30 (1992), pp. 77-98. <<

[3] Benjamin Ehlers, *Between Christians and Moriscos: Juan de Ribera and Religious Reform in Valencia, 1568-1614*, Baltimore, 2006, p. 134 n. 35 refs. Colegio de Corpus Cristi, Valencia: 1: 7, 8, Moriscos 1, 27(3), ff. 20, 1. <<

[4] Pascual Boronat y Barrachina, *Los moriscos españoles y su expulsión. Estudio histórico-crítico*, 2 vols., Valencia, 1901, 1:633-4. <<

[5] Harris, «Forging History», 945-966; Case, «Cide Hamete», 9-24. <<

[6] Harris, «Forging History», p. 947 n. 3 refs. Adán Centurión y Córdoba, Marqués de Estepa, *Información para la historia del Sacromonte… Primera parte*, Granada, 1623. <<

[7] William Childers, «An Extensive Network of Morisco Merchants Active Circa 1590», en Kevin Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos in Late Medieval Spain and Beyond*, 2 vols., Leiden y Boston, 2012, 2:135-160; y Kevin Ingram, «Introduction to this Volume», en Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos*, 2:6-7. <<

[8] Hagarty, *Libros*, p. 124. <<

[9] Barbara Fuchs, «Maurophilia and the Morisco Subject», en Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos*, 1:269-85. <<

[10] Citado por Trevor J. Dadson, *Los moriscos de Villarrubia de los Ojos (siglos XV-XVIII)*, Vervuert, 2007, p. 294 nn. 9 y 10 ref. AGS: Estado 165, papel n.º 351, y Manuel Danvila y Collado, *La expulsión de los moriscos españoles: Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid*, Madrid, 1998, pp. 240, 295-296, 296 n. 14 refs. Boronat y Barrachina, *Los moriscos y su expulsión*, 2:110. <<

[11] Citado por Manuel F. Fernández Chávez y Rafael M. Pérez García, «The Morisco Problem and Seville (1480-1610)», en Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos*, 2:75-102, p. 101 n. 83 refs. AMS: Actas Capitulares, libro H-1694, ff. 31r-

32r. <<

[12] L. Lisón Hernández, «Mito y realidad de la expulsión de los mudéjares murcianos del Valle de Ricote», *Areas. Revista de Ciencias Sociales* n.º 14 (1992), 141-170, p. 150. <<

[13] Dadson, *Villarrubia*, pp. 289-342. <<

[14] Martínez, *Discursos practicables*, pp. 239-240. <<

[15] Lo describe Antonio Palomino, el gran pintor de corte de Carlos II y Felipe V: Antonio Palomino, *Vidas* [*Museo pictórico. Tercera parte: El Parnaso Español Pintoresco Laureado*], Nina Ayala Mallory (ed.), 2 vols., Madrid, 1986 [1724], 2:162. <<

[16] Carl Justi, *Velázquez y su siglo*, Pedro Marrades (trad.), Madrid, 1953, p. 234. <<

[17] Félix Lope de Vega y Carpio, *Corona trágica, vida y muerte de la serenissima reyna de Escocia María Estuarda a Nuestro Padre Urbano VIII*, Madrid, 1627. <<

[18] Juan Bautista Vilar, «La expulsión de los moriscos del Reino de Murcia. Sus efectos demográficos y económicos sobre la región de origen», en *L'expulsió dels moriscos: conseqüències en el món islàmic i el món cristià*, Barcelona, 1994, 86-95, p. 88. <<

[19] Lisón Hernández, «Mito y realidad», pp. 151-153. <<

[20] Para lo que sigue, véase Dadson, *Villarrubia*, pp. 343-393. <<

[21] Ibid., pp. 428-429. <<

[22] El título del Capítulo 10 de Dadson, ibid., pp. 593-654. <<

[23] Ibid., pp. 459-463 refs. R. Bénitez Sánchez-Blanco, «La odisea del manchego Diego Díaz», en R. García Cárcel (ed.), *Los olvidados de la historia: Herejes*, Barcelona, 2004, pp. 214-236. <<

[24] Henri Lapeyre, *Géographie de l'Espagne morisque*, París, 1959. <<

[25] Véase Dadson, *Villarrubia*, pp. 30, 28. <<

[26] Damián Fonseca, *Relación de la expulsión de los moriscos del reino de Valencia*, Valencia, 1878 [1612], p. 163; Lapeyre, *Géographie*, p. 67 y apéndices 1, 2, 3, 4. <<

[27] Ángel García Sanz, *Desarrollo y crisis del Antiguo Régimen en Castilla la Vieja. Economía y sociedad en tierras de Segovia, 1500-1814*, Madrid, 1977; Ángel Rodríguez Sánchez, *Población y comportamiento demográfico en el siglo* XVI, Cáceres, 1977; Vicente Pérez Moreda y David Sven Reher (eds.), *Demografía histórica en España*, Madrid 1988. <<

[28] Lapeyre, *Géographie*, pp. 67-73; James Casey, *The Kingdom of Valencia in the Seventeenth Century*, Cambridge, 1979, pp. 6-7. <<

[29] Jaime Villanueva, *Viage literario a las iglesias de España*, 22 vols., Valencia, 1821, 7: pp. 131-132. <<

[30] Lluís Soler i Terol, *Perot Roca Guinarda: Història d'aquest bandoler*, Manrèsa, 1909, pp. 356-357. <<

[31] Henry Kamen, *The Phoenix and the Flame: Catalonia and the Counter Reformation*, New Haven y Londres, 1993, p. 208. <<

[32] Francisco de los Santos, «La vida del Padre Fr. Andrés de los Reyes y de un Hermano de los Legos llamado Fray Martín de Perpiñán, hijos de S. Lorenzo», en *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*, Madrid 1680, ff. 763-764. <<

[33] Soler i Terol, *Perot Roca Guinarda*, p. 413, pp. 412-413 n. 6 refs. Arxiu de la Corona d'Aragó, Lligall 843, carta, 18 de julio de 1615. <<

[34] John H. Elliott, *Revolt of the Catalans: A Study in the Decline of Spain*, Cambridge, 1963, p. 45 n. 2 refs. BCB: Fullet Bonsoms, n.º 12, *Per los Diputats del General de Catalunya*, Barcelona, 1622, f. 2. <<

[35] Elliott, *Revolt of the Catalans*, p. 45 n. 1 refs. BCB: Fullet Bonsoms, no. 15, *Discurso y memorial… por Fr Francisco de Copons*, Barcelona, 1622, ff. 8, 9. <<

[36] Enrique Cock, «Anales del año ochenta y cinco…» [1585], en García Mercadal, *Viajes*, 1:1293-1445, p. 1376. <<

[37] José Álvarez Lopera, *El Greco: estudio y catálogo*, 2 vols., Madrid, 2005, 1:283-287, 309-311; José Camón Aznar, *Dominico Greco*, 2 vols., Madrid, 1950, 1:198 ss. <<

Notas 15

[1] Palomino, *Vidas*, n. 72. <<

[2] Carducho, *Diálogos*, Diálogo 8, f. 153r. <<

[3] Plinio el Viejo, *Natural History*, H. Rackham (trad.), Loeb edn, 10 vols., Londres, 1952, libro 35.68, pp. 310-313. <<

[4] Ovidio, *Metamorphosis*, libro 10, en *http://www.mythology.us/ovid_metamorphoses_book_10.htm*. <<

[5] Génesis, 1:27, 2:7. <<

[6] Webster, *Art and Ritual*, p. 17. <<

[7] Ibid., p. 29 n. 101 refs. APAS: *Hermandades*, leg. 13, «Libro de Cabildos de Montesión», f. 52r. <<

[8] Isidoro Moreno, *La antigua hermandad de los negros de Sevilla: etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia*, Sevilla, 1997, p. 25. <<

[9] Manuel Chaves, *Cosas nuevas y viejas: apuntes sevillanos*, Sevilla, 1904, pp. 104-105; cita: Abad Alonso Sánchez Gordillo, *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*, Jorge Bernales Ballesteros (ed.), Sevilla, 1983 [1635], p. 54. <<

[10] Elena Estrada de Gerlero, «El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo», *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* n.º 20 (1983), pp. 642-662; Susan Verdi Webster, «Art, Ritual, and Confraternities in Sixteenth-Century New Spain», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* n.º 70 (1997), pp. 5-43. <<

[11] Webster, *Art and Ritual*, p. 45 nn. 165 y 167 ref. APAS: *Hermandade*, leg. 94, «Auto de la cofradía y hermanos de nuestra señora de la antigua…». <<

[12] Sánchez Gordillo, *Religiosas estaciones*, p. 44. <<

[13] Francisco Pacheco, *El arte de la pintura*, ed. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, 1990 [1646]), p. 133. <<

[14] San Juan de la Cruz, *Complete Works*, Allison Peers (ed.), 3 vols., Londres, 1935, 3:89. <<

[15] Ronda Kasl, «Painters, Polychromy, and the Perfection of Images», en

Spanish Polychrome Sculpture 1500-1800 in United States Collections, catálogo de exposición, Suzanne L. Stratton (ed.), Nueva York, 1994, 32-49, p. 34. <<

[16] José Hernández Díaz, *Juan Martínez Montañés (1568-1649),* Sevilla, 1987, pp. 194-196, nn. 148-152 ref. Celestino López Martínez, *Retablos y esculturas de traza sevillana*, Sevilla, 1928, pp. 48, 53, 55; y *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, Sevilla, 1929, 262-265; Antonio Muro Orejón, *Documentos para la escultura sevillana. Artífices sevillanos de los siglos* XVI y XVII, Documentos para la historia del Arte en Andalucía, vol. 1, Sevilla, 1927, p. 208. <<

[17] Francisco Pacheco, «A los profesores del arte de la pintura. Opúsculo impreso en Sevilla el 16 de Julio de 1622», en Calvo Serraller (ed.), *La teoría de la pintura*, pp. 179-191. <<

[18] Webster, *Art and Ritual*, pp. 65-67. <<

[19] Pacheco, *Arte de la pintura*, pp. 497, 495-496, 500. <<

[20] Ibid., p. 500. <<

[21] < Webster, *Art and Ritual*, pp. 164-165. <<

[22] San Juan de la Cruz, *Subida del monte Carmelo*, Eulogio Pacho (ed.), libro 3, cap. 35, en *http://es.catholic.net/santoral/147/2519/articulo.php?id=2058.* <<

[23] Webster, *Art and Ritual*, p. 117 n. 20 refs. Sánchez Gordillo, *Religiosas estaciones*, p. 171. <<

[24] Ibid, p. 118. n. 22 refs. Juan de Ávila, *Obras completas*, Francisco Martín Hernández (ed.), 6 vols., Madrid, 1971, 6:74. <<

Notas 16

[1] Peter Cherry, «Artistic Training and the Painters' Guild in Seville», en *Velázquez in Seville*, catálogo de exposición, David Davies (ed.), Edimburgo, 1996, 66-75, p. 72. <<

[2] Ernst Gombrich, *Art and Illusion*, Londres, 1960, p. 258. <<

[3] Xavier Bray, «The Sacred Made Real», en *The Sacred Made Real: Spanish Painting and Sculpture, 1600-1700*, catálogo de exposición, Xavier Bray (ed.), Londres, 2010, 15-44. <<

[4] Ibid., p. 18 n. 12 refs. Odile Delenda y Luis J. Garraín Villa, «Zurbarán Sculpteur: aspects inédits de sa carrière et de sa biographie», *Gazette des Beaux-Arts* n.º 131 (1998), pp. 125-138. <<

[5] Brown, *Painting in Spain*, pp. 132-133. <<

[6] Palomino, *Vidas*, p. 198. <<

[7] Xavier Bray, «*Christ on the Cross*, 1627», en *The Sacred Made Real*, cat. 25, p. 160. <<

[8] José Gestoso y Pérez, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo* XIII al XVIII *inclusive*, 3 vols., 1899-1909, 2:124-126 refs. AMS: Papeles del conde del Águila, sección 11, tomo 38, n.º 23. <<

[9] *Velázquez in Seville*, cats. 17-20. <<

[10] Véase P. K. F. Moxey, «Erasmus and the Iconography of Pieter Aertsen's *Christ in the House of Martha and Mary* in the Boymans-Van Beuningen Museum», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 34 (1971), pp. 335-336; y Erwin Panofsky, «Erasmus and the Visual Arts», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º 32 (1969), pp. 200-207. <<

[11] Jonathan Brown y Richard Kagan, «The Duke of Alcalá: His Collection and its Evolution», *Art Bulletin* n.º 69:2 (1987), pp. 231-255. <<

[12] Pacheco, *Arte de la pintura*, pp. 518, 527-528, 521. <<

[13] *Velázquez in Seville*, cat. 31. <<

[14] *Velázquez*, catálogo de exposición, Dawson W. Carr (ed.), Londres, 2006, cat. 8. <<

[15] Michael Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven y Londres, 1985, pp. 3-4. <<

[16] *Velázquez*, catálogo de exposición, Antonio Domínguez Ortiz, Alfonso E. Pérez Sánchez y Julián Gállego (eds.), Madrid, 1990, cat. 4. <<

[17] Lucas 10:38-42. <<

[18] Teresa, *Libro de las fundaciones*, en *Obras completas*, cap. 5, p. 545. <<

[19] *Velázquez*, Domínguez Ortiz, Pérez Sánchez y Gállego (eds.), cat. 8. <<

[20] William L. Fichter, «Una poesía contemporánea inédita sobre las bodas de Velázquez», en *Varia velazqueña: homenaje a Velázquez en el III centenario de su muerte 1660-1960*, 2 vols., Madrid: 1960, 1:637-639. <<

[21] Mateo, 14:1-12. <<

[22] Fichter, «Poesía», 1:637-639. <<

[23] Palomino, *Vidas*, p. 155. <<

[24] Alfredo J. Morales, *La obra renacentista del ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, 1981, pp. 135-136. <<

[25] M. Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo* XVII, Madrid, [1928], pp. 169-189; Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*, Valencia, 1776 [1627], pp. 275-276. <<

[26] Teodoro Falcón Márquez, *El Palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo* XVI, Sevilla 2003. <<

[27] Teresa, *Libro de las fundaciones*, en *Obras completas*, cap. 5, p. 545. <<

[28] Suzanne L. Stratton, *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Nueva York, 1994. <<

[29] Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos*, 4:245. <<

[30] Ibid., 4:234-235. <<

[31] Ibid., 4:236-238. <<

[32] Ibid., 4:235. <<

[33] Ibid., 4:248 256. <<

[34] Ibid., 4:263-268. <<

[35] Ibid., 4:269-275. <<

[36] Revelaciones 17:1-5. <<

[37] Pacheco, *Arte de la pintura*, pp. 576-577. <<

Notas 17

[1] Jammes, *Obra poética*, pp. 97-100. <<

[2] El juego de cañas era un deporte marcial en el que dos equipos de jinetes, por turnos, se lanzaban unos a otros jabalinas ligeras hechas de caña, y se defendían con escudos. Góngora, *Obras completas*, n.º 273, pp. 485-486. <<

[3] Góngora, *Obras completas*, nos 275-277, 279, pp. 486-489. <<

[4] Quevedo, «Ya que coplas componeis», en *http://www.franciscodequevedo.org/index.php?option=com_content&id=83%3Aya-que-coplas-componeis-826&Itemid=59*. <<

[5] Góngora, *Obras completas*, n.º 22, pp. 430-432; y véase Pablo Jauralde Pou, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, 1999, pp. 906-908. <<

[6] Quevedo, «en lo sucio que has cantado», en *http://www.franciscodequevedo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=77%3Aen-lo-sucio-que-has-cantado-827&catid=35%3Adecimas&Itemid=59*. <<

[7] Góngora, *Obras completas*, n.º 312, p. 507. <<

[8] Orozco, *Introducción*, p. 42. <<

[9] José Ortega y Gassett, *Obras completas*, 13 vols., Madrid, 1983, 3:585. <<

[10] Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, 1950, pp. 67-87. <<

[11] Jammes, *Obra poética*, p. 66. <<

[12] Góngora, *Obras completas*, n.º 404, p. 616. <<

[13] Luis de Góngora y Argote, *Soledades*, Robert Jammes (ed.), Madrid, 1994, versos 366-525. <<

[14] Federico García Lorca, «La imagen poética de don Luis de Góngora», en *Obras completas*, Arturo del Hoyo (ed.), 2 vols., Madrid, 1980 [1954], 1:1036. <<

[15] El inveterado enigma de lo que quiso decir Góngora con «generoso terror» tan sólo se ha resuelto recientemente; véase Humberto Huergo Cardoso, «Algunos lugares oscuros de las *Soledades* de Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87 (2010), 17-41, esp. pp. 30-31. <<

[16] El inveterado enigma de lo que quiso decir Góngora con «generoso terror» tan sólo se ha resuelto recientemente; véase Humberto Huergo Cardoso, «Algunos lugares oscuros de las *Soledades* de Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87 (2010), 17-41, esp. pp. 30-31. <<

[17] Baltasar Gracián, *La Agudeza y arte de ingenio*, Evaristo Correa Calderón (ed.), 2 vols., Madrid, 1969 [1642], p. 55. <<

[18] García Lorca, «Imagen poética», p. 1032; y véase Jauralde Pou, *Quevedo*, p. 910. <<

[19] Orozco, *Introducción*, p. 13. <<

[20] Jammes, *Obra poética*, p. 277. <<

[21] Orozco, *Introducción*, p. 47 n. 56 refs. José de la Torre, «Documentos gongorinos», *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* n.º 18 (1927), 65-218, doc. 95. <<

[22] Góngora, *Obras completas*, Epistolario 5, pp. 961-962. <<

[23] Quevedo, «Yo te untaré mis obras con tocino», en *http://www.franciscodequevedo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=913%3Ayo-te-untare-mis-obras-con-tocino-829&catid=47%3Asonetos-sarcasmos&Itemid=59*. <<

[24] Jauralde Pou, *Francisco de Quevedo*, pp. 351-362. <<

[25] Gregorio Marañón, *El Conde-Duque de Olivares (La pasión de mandar)*, Madrid, 1936, p. 25. <<

[26] John H. Elliott, *The Count-Duke of Olivares: The Statesman in an Age of Decline*, New Haven y Londres, 1986, p. 20. <<

[27] Brown, *Images and Ideas*, pp. 60-61. <<

[28] Marañón, *Conde-Duque*, pp. 31, 143. <<

[29] Elliott, *Count-Duke*, p. 28. <<

[30] Francisco Quevedo y Villegas, *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas*, Luis Astrana Marín (ed.), Madrid, 1946, carta 10, al duque de Osuna, 1615, pp. 23-26. <<

[31] Jaroslav Martinitz, «Beschreibung der Böhmischen Rebellion in anno 1618», Knihovna Nárdního Muzea, Praha, Sign. VI G. 2, en Tryntje Helfferich (ed. y trad.), *The Thirty Years War: A Documentary History*, Indianápolis y Cambridge, 2009, doc. 1, pp. 14-19; Martinitz fue el primer defenestrado. <<

[32] Peter Milner von Milhausen, *Apologia oder Entschuldigungsschrift…*, Praga, 1618, en Helfferich (ed. y trad.), *Thirty Years War*, doc. 2, pp. 20-22. <<

[33] Robert Bireley, *The Jesuits and the Thirty Years War*, Cambridge y Nueva York, 2003, p. 35. <<

[34] Parker, *Crisis*, pp. 165-169. <<

[35] Lynch, *Hispanic World*, pp. 77-82. <<

Notas 18

[1] Matías de Novoa, *Historia de Felipe III, Rey de España*, en CODOIN, 60 y 61, 61:328-343. <<

[2] Francisco de Quevedo, «Grandes anales de quince días. Historia de muchos siglos que pasaron en un mes» [1621], Victoriano Roncero López (ed.), en *Obras completas en prosa*, Alfonso Rey (ed.), 3 vols., Madrid, 2005, 3:44-115, p. 59. <<

[3] Ibid., pp. 65, 61. <<

[4] «Autosemblanza de Felipe IV», apéndice 2 en Carlos Seco Serrano (ed.), *Cartas de Sor María de Jesús de Ágreda y de Felipe IV*, 2 vols., Madrid, 1958, 2:231-236, p. 232. <<

[5] Juan Antonio de Vera y Figueroa, conde de La Roca, *Fragmentos históricos de la vida de D. Gaspar de Guzmán*, en Antono de Valladares de Sotomayor (ed.), *Semanario Erudito*, vol. 2 (1787), 145-296, p. 162. <<

[6] «Autosemblanza», 2:232. <<

[7] Richard Kagan, *Clio and the Crown: The Politics of History in Medieval and Early Modern Spain*, Baltimore, 2009, pp. 201-203. <<

[8] John H. Elliott y José F. de la Peña, *Memoriales y cartas del Conde Duque de Olivares*, 2 vols., Madrid 1978-1980, 2:doc. XIIa, Olivares al arzobispo de Granada. <<

[9] Fernando Bouza Álvarez, «Semblanza y aficiones del monarca: Música, astros, libros y bufones», en *Felipe IV: El hombre y el reinado*, José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (ed.), Madrid, 1996, 27-44, p. 28 n. 5 refs. A. Remón, *Entretenimientos y juegos honestos y recreaciones…*, Madrid, 1623. <<

[10] Jonathan Brown y John H. Elliott, *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, New Haven y Londres, 1980, p. 22 n. 25 refs. ADM: leg. 79, 21 de enero de 1633. <<

[11] Basilio Sebastián Castellanos de Losada (ed.), *El bibliotecario y el trovador español…*, Madrid, 1841, p. 59: «Relación de lo sucedido en el convento de la Encarnación…». <<

[12] Antonio Valladares (ed.), «Carta que el ilustrísimo señor don Garcerán

Álvarez, arzobispo de Granada, maestro que fue del rey don Felipe IV escribió al Conde-Duque de Olivares», en *Semanario erudito*, Madrid, 1787, 3:64, 66. <<

[13] Elliott, *Count-Duke*, p. 112 n. 109 refs. BNE: Ms 18,428, f. 30, Mirabel a Gondomar, 10 de marzo de 1622. <<

[14] Mary C. Volk, «Rubens in Madrid and the Decoration of the King's Summer Apartments», *Burlington Magazine*, 123:942 (1981), 513-529, p. 519. <<

[15] Cassiano dal Pozzo, *Il diario del viaggio in Spagna del Cardinale Francesco Barberini*, Alessandra Anselmi (ed.), Madrid: 2004, pp. 99-100. <<

[16] Volk, «Rubens», pp. 513-529. <<

[17] Gloria Martínez Leiva y Ángel Rodríguez Rebollo (eds.), *Qvadros y otras cosas que tienen su Magestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid, Año de 1636*, Madrid, 2007 <<

[18] Volk, «Rubens», p. 513. <<

[19] Véase el estudio literario de Jane Clinton Nash, «Titian's *Poesie* for Philip II», tesis doctoral, Universidad Johns Hopkins, 1981, pp. 33-156. <<

[20] Ibid., pp. 179-183. <<

[21] Javier Portús Pérez, *La Sala Reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de pintura de desnudo en la Corte Española, 1554-1838*, Madrid, 1998, pp. 16-17 refs. Felipe de Guevara, *Comentarios de la pintura*, Madrid, 1778 [1564], pp. 16-17. <<

[22] Portús Pérez, *Sala Reservada*, p. 36 n. 35 refs. José de Jesús María, *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad* ([Madrid]: 1601). <<

[23] Portús Pérez, *Sala Reservada*, p. 40. <<

[24] Ibid., p. 91 n. 66 refs. Volk, «Rubens in Madrid», p. 526. <<

[25] Luis Rosales, *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Madrid 1969. <<

[26] François Bertaut, «Diario de Viaje a España» [1669], en García Mercadal, *Viajes*, 2:417. <<

[27] Rosales, *Pasión y muerte*, p. 88 n. 19 refs. Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Prima parte de la historia de D. Felipe el IV, Rey de las Españas*, Lisboa, 1631, p. 239. <<

[28] Góngora, *Obras completas*, Epistolario 100, pp. 1095-1096. <<

[29] Quevedo, *Grandes anales*, pp. 107-108. <<

[30] Rosales, *Pasión y muerte*, p. 34 refs. BNE: H.97, f. 112. <<

[31] Ibid., p. 36. <<

[32] Fernando Manojo, *Relación de la muerte de Rodrigo Calderón*, Madrid [1621]. <<

[33] Góngora, *Obras completas*, Epistolario 68, p. 1052. <<

[34] Manojo, *Relación*. <<

[35] Orozco, *Introducción*, p. 50 n. 59 refs. Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y*

Argote: Biografía y estudio crítico, Madrid, 1925, p. 178. <<

[36] Góngora, *Obras completas*, Epistolario 80, pp. 1067-1069. <<

[37] Un útil cuadro general (en inglés) del teatro español del Siglo de Oro es Jonathan Thacker, *A Companion to Golden-Age Drama*, Londres 2007. <<

[38] François Bertaut, «Diario» [1669], en García Mercadal, *Viajes*, 2:550-688, pp. 642-643. <<

[39] Cosme III de Medici, gran duque de Toscana, «Viaje por España», en José María Diez Borque (ed.), *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, Barcelona, 1990, p. 225. <<

[40] Marie Catherine le Jumel de Barneville, Mme D'Aulnoy, «Relación del viaje a España», en García Mercadal, *Viajes*, 2:920-1104, pp. 1037-1038. <<

[41] Luis Díaz Viana, «En torno al origen legendario de "El convidado de piedra"», *Cuadernos de trabajo* (Centro Cultural de Estudios Folklóricos, Valladolid, 2 (1980), 77-126. <<

[42] Diego Catalán (ed.), *Gran crónica de Alfonso XI: Fuentes cronísticas de la historia de España IV*, Madrid, 1976, 1:366. <<

[43] Pablo Espinosa de Monteros, *Historia y grandezas de Sevilla*, 2 vols., Sevilla 1627-1630, 1:50-51. <<

[44] Alfredo Rodríguez López-Vázquez, «Don Pedro y Don Juan», en Francisco Ruiz Ramón y César Oliva (eds.), *El mito en el teatro clásico español: Ponencias y debates de las VII jornadas de teatro clásico español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984),* Madrid, 1988, 192-195. <<

[45] Ángel Gónzalez Palencia, «Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación», *Boletín de la Real Academia Española* n.º 25 (1946), pp. 43-84; Ruth Lee Kennedy, *Studies in Tirso, I: The Dramatist and his Competitors, 1620-26*, Chapel Hill. 1974, pp. 85 ss. <<

Notas 19

[1] Anónimo, «Relación de la llegada del Príncipe de Gales», en José Simón Díaz (ed.), *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, 1982, 197-199; James Howell, *Epistolae Ho-Elianae: The Familiar Letters of James Howell*, Joseph Jacobs (ed.), Londres, 1890, libro 1, carta XV, p. 164. El trasfondo y la historia del viaje de Carlos a Madrid están brillantemente explicados en Glyn Redworth, *The Prince and the Infanta: The Cultural Politics of the Spanish Match*, New Haven y Londres 2003. <<

[2] Howell, *Epistolae*, p. 164. <<

[3] Andrés Almansa y Mendoza, *Obra periodística*, Henry Ettinghausen y Manuel Borrego (eds.), Madrid, 2001, Relación 1, p. 330. <<

[4] Góngora, *Obras completas*, n.º 382, p. 546. <<

[5] Almansa y Mendoza, *Obra*, p. 334. <<

[6] Calendar of State Papers: Venetian, 1621-1623, p. 613. <<

[7] Almansa y Mendoza, *Obra*, p. 331. <<

[8] Henry Ellis (ed.), *Original Letters Illustrative of English History*, series 1, 3 vols., Londres, 1825, 3:123-124 cita en las notas a pie de página «Life and Death of the Duke of Buckingham», en *Reliquiae Wottonianae*, Londres, 1651, pp. 81-89 y la carta CCLXXIV, Charles y Buckingham estando de incógnito en París al rey, BL: Ms Harl. 6987, art. 6, pp. 121-122; para el parche en el ojo, véase Anon., «Relación de la llegada…», p. 198. <<

[9] Richard Wynn, «Account of the Journey of Prince Charles's Servants into Spain in the Year 1623», en *Historia Vitae et Regni Ricardi II*, Thomas Hearne (ed.), Oxford, 1729, 297-340, pp. 298-308. <<

[10] Robert Bargrave, *The Travel Diary of Robert Bargrave, Levant Merchant (1647-1656),* Michael G. Brennan (ed.), Londres, 1999, p. 206. <<

[11] Juan Antonio de Vera y Figueroa (conde de la Roca), «Extract from "Fragmentos historicos de la vida de Con Gaspar de Guzman…"», en Francisco de Jesús, *El hecho de los tratados del matrimonio pretendido por el Príncipe de Gales…*, Samuel Rawson Gardiner (ed. y trad.), Londres, 1869, apéndice 10, pp. 325-326. <<

[12] Ibid. <<

[13] Howell, *Epistolae*, p. 165. <<

[14] Almansa y Mendoza, *Obra*, p. 342; por eiemplo, el poeta Francisco López de Zárate, *Obras varias*, José Simón Díaz (ed.), 2 vols., Madrid, 1947, 1:74. <<

[15] Calendar of State Papers. Venetian, 1621-1623, pp. 637-639. <<

[16] Ibid., p. 639. <<

[17] Redworth, *Prince*, p. 98. <<

[18] Calendar of State Papers: Venetian, 1621-1623, p. 638. <<

[19] Ellis, *Original Letters*, pp. 146-147: carta CCLXXXVII, Buckingham al rey, Ms Harl. 69 867, art. 40; Redworth, *Prince*, p. 112 n. 2 refs. John Bowle, *Charles I: A Biography*, Londres, 1975, p. 75. <<

[20] Howell, *Epistolae*, carta XVIII, p. 169. <<

[21] Redworth, *Prince*, pp. 99, 123. <<

[22] Elliott y Peña, *Memoriales y cartas*, 2:96. <<

[23] Jacinto Herrera y Sotomayor, *Jornada que Su Magestad hizo a la Andaluzia* (Madrid: 1624), f. 1r. <<

[24] Ibid., f. 3r. <<

[25] Bernardo Mendoza, *Relación del lucimiento y grandeza con que el Duque de Medina Sidonia festejó Su Magestad en el bosque llamado Doña Ana*, Madrid, 1624, f. 1r. <<

[26] Enriqueta Vila Vilar, «Las ferias de Portobelo: apariencia y realidad del comercio con Indias», *Anuario de Estudios Americanos* n.º 39 (1982), 275-340, p. 275. <<

[27] Elliott, *Count-Duke*, pp. 153-154. <<

[28] Herrera y Sotomayor, *Jornada*, f. 4v; Elliott, *Count-Duke*, pp. 164-165. <<

[29] Mendoza, *Relación*, f. 2r. <<

[30] Herrera y Sotomayor, *Jornada*, f. 6r. <<

[31] Elliott, *Count-Duke*, p. 156. <<

[32] Para lo que sigue acerca del fraude y el declive del comercio transaltlántico, véase Vila Vilar, «Ferias de Portobelo». <<

[33] Ibid., pp. 326-327; p. 327 n. 148 refs. AGI: Panamá 1, Consulta del Consejo, Madrid, 21 de marzo de 1626. <<

[34] *Ibid.*, p. 327 n. 149 refs. AGI: Panamá 1, Madrid, 26 de marzo de 1926. <<

[35] Ibid., pp. 327-328; p. 328 n. 148 refs. AGI: Consulado, 110, Carta del Consulado, Sevilla, 18 de marzo de 1626. <<

[36] Elliott, *Count-Duke*, pp. 156-157; Vila Vilar, «Ferias de Portobelo», p. 327 n. 149 refs. AGI: Panamá 1, Consulta del Consejo, Madrid, 8 de enero de 1627. <<

Notas 20

[1] Marañón, *Conde-Duque*, pp. 282-283; p. 283 n. 46 refs. BNE: Ms 41-11 263 y ADA, G-96-14; Olivares a destinatario desconocido, 4 de septiembre de 1626. <<

[2] Marañón, *Conde-Duque*, pp. 280-281 n. 44 refs. BNE: Ms 10 857-44, f. 105bis, Fray Antonio Pérez, carta de pésame, 30 de julio de 1626. <<

[3] Castellanos de Losada (ed.), *Bibliotecario*, p. 72 bis [68]: «Vida licenciosa y hechos escandalosos y sacrilegios…». <<

[4] Ruth Saunders Magurn (ed. y trad.), *The Letters of Peter Paul Rubens*, Cambridge, 1955, p. 295; Rubens a Gevaerts, Madrid, 29 de diciembre de 1628. <<

[5] Matías de Novoa, *Historia de Felipe IV*, 4 vols., Madrid, 1878, 1:73-76. <<

[6] Elliott y Peña, *Memoriales y cartas*, 2:19-23. <<

[7] Ibid., 2:47-48. <<

[8] Elliott, *Count-Duke*, p. 384. <<

[9] Novoa, *Historia de Felipe IV*, 1:89-90. <<

[10] Antonio Rodríguez Villa, *Ambrosio Spínola: primer Marqués de los Balbases*, Madrid, 1904, pp. 592-595. Antonio Rodríguez Villa, *Ambrosio Spínola: primer Marqués de los Balbases*, Madrid, 1904, pp. 592-595. <<

[11] Ibid., pp. 564, 567. <<

[12] Magurn, *Letters of Rubens*, p. 295: Rubens a Gevaerts, Madrid, 29 de diciembre de 1628. <<

[13] Castellanos de Losada (ed.), *Bibliotecario*, p. 71bis [67]: «Vida licenciosa y hechos escandalosos y sacrilegios…». <<

[14] Marañón, *Conde-Duque*, p. 105. <<

[15] *Velázquez*, Dominguez Ortiz *et al.* (ed.), cat. 41, p. 253. <<

[16] Brown y Elliott, *Palace*, p. 71 n. 66 refs. BL: Egerton Ms 1820, f. 286, Hopton a Coke, 26 de octubre de 1632; n. 65 ref. ASF: Mediceo, filza 4959, 15 de enero de 1633 y 3 de diciembre de 1633; y p. 59. <<

[17] Brown y Elliott, *Palace*, p. 60 n. 28. <<

[18] Ibid., p. 60 n. 28 y p. 71 n. 65 ref. ASF: Mediceo, filza 4959, 15 de enero de

1633 y 3 de diciembre de 1633. <<

[19] Diego Covarrubias y Leyva (ed.), *Elogios al Palacio Real del Buen Retiro escritos por algunos ingenios de España*, Madrid 1635. <<

[20] Muret, carta de 10 de enero de 1667, en García Mercadal, *Viajes*, 2:710-733. <<

[21] Brown y Elliott, *Palace*, pp. 116-118. <<

[22] Ibid., p. 111. <<

[23] Andrés Úbeda de los Cobos, «The History of Rome Cycle», en Andrés Úbeda de los Cobos (ed.), *Paintings for the Planet King: Philip IV and the Buen Retiro Palace*, Madrid y Londres, 2005, pp. 169-189. <<

[24] José María de Azcárate, «Una Variante en la edición de los *Diálogos* de Carducho con noticia sobre el Buen Retiro», *Archivo Español de Arte* n.º 95 (1951), 261-262. <<

[25] José Álvarez Lopera, «The Hall of Realms: The Present State of Knowledge and a Reconsideration», en Úbeda de los Cobos, *Paintings for the Planet King*, 91-111, p. 94. <<

[26] Ibid., p. 94 n. 31 refs. Françoise Langlois de Mottevill, *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche…*, Ámsterdam 1723, 5:58-59. <<

[27] María Luisa Caturla, «Cartas de pago de los doce cuadros de batallas para el salón de reinos del Buen Retiro», *Archivo Español de Arte* n.º 33 (1960), 333-355, pp. 341, 343. <<

[28] Brown y Elliott, *Palace*, pp. 149-150. <<

[29] Lope de Vega, *El Brasil Restituido: Obras de Lope de Vega XXVIII*, Marcelino Menéndez Pelayo (ed.), Madrid, 1970, p. 294, Acto III; véase Brown y Elliott, *Palace*, pp. 186-187. <<

[30] Álvarez Lopera, «The Hall of Realms», p. 107 n. 94. <<

[31] Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Ciriaco Morón (ed.), Madrid, 1983 [1635]), versos 2072-2075. <<

[32] Ibid., versos 2101-2107 y 2182-2187. <<

[33] Kagan, *Clio and the Crown*, p. 202. <<

Notas 21

[1] Elliott, *Revolt of the Catalans*, p. 253 n. 4 refs. Jeroni Pujades, *Dietari*, Biblioteca de la Universidad de Barcelona: Ms 975, [vol. 4], f. 94v. <<

[2] Lynch, *Hispanic World*, pp. 150-154. <<

[3] Cartas de 29 de agosto y 1 de septiembre, en Anónimo, *Memorial Histórico Español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades* n.º 16 (1862), pp. 161-165. <<

[4] Elliott, *Count-Duke*, pp. 637-639, 650-651. <<

[5] Marañón, *Conde-Duque*, apéndice 28. <<

[6] Ibid., pp. 398-404. <<

[7] Ibid., apéndice 28. <<

[8] R. A. Stradling, *Spain's Struggle for Europe, 1598-1668*, Londres y Río Grande, 1994, pp. 147-176, 283-285. <<

[9] Sor María de Ágreda, *Cartas de la venerable madre Sor María de Ágreda y del Señor Rey Don Felipe IV*, Francisco Silvela (ed.), 2 vols., Madrid, 1885. <<

[10] Jonathan I. Israel, *The Dutch Republic and the Hispanic World, 1606-1661*, Oxford, 1982, p. 353. <<

[11] Laura Manzano Baena, *Conflicting Words: The Peace Treaty of Münster (1648) and the Political Culture of the Dutch Republic and the Spanish Monarchy,* Lovaina, 2011. <<

[12] Para este asunto y lo que sigue, me he basado en el relato de Ortiz de Zúñiga, *Annales eclesiasticos*, 4:395-416. <<

[13] Domínguez Ortiz, *Orto y ocaso*, pp. 85-87. <<

[14] Ortiz de Zúñiga, *Annales eclesiasticos*, 5:77-99. <<

[15] *urbarán y su obrador: pinturas para el Nuevo Mundo*, catálogo de exposición, Benito Navarrete Prieto (ed.), Valencia, 1998, pp. 19-31; J. M. Palomero Páramo, «Notas sobre el taller de Zurbarán: un envío de lienzos a Portobelo y Lima en el año de 1636», en *Actas del congreso: Extremadura en la Evangelización del Nuevo Mundo*, Madrid, 1990, 31-330. <<

[16] Duncan T. Kinkead, «Juan Lazón and the Sevillian Painting Trade with the New World in the Second Half of the Seventeenth Century», *Art Bulletin* n.º 66:2 (1984), pp. 303-310. <<

[17] Lutgardo García Fuentes, *El comercio español con América, 1650-1700*, Sevilla, 1980, tabla 34, p. 505. <<

[18] Duncan T. Kinkead, «Last Sevillian Period of Francisco de Zurbarán», *Art Bulletin* n.º 65:2 (1983), 303-315, p. 308. <<

[19] Fray Juan de Madariaga, *Vida del seráfico padre San Bruno, Patriarca de la Cartuja*, Valencia, 1596, ff. 147r-48r. <<

[20] Luis Manuel Calzada y Luys Santa Marina, *Estampas de Zurbarán*, Barcelona, 1929, 31. <<

[21] García Fuentes, *Comercio*, tabla 34, p. 505. <<

[22] Kinkead, «Last Sevillian Period», p. 306; María Luisa Caturla, *Fin y muerte de Francisco de Zurbarán*, Madrid, 1964, p. 13. <<

[23] Kinkead, «Last Sevillian Period», p. 306; Caturla, *Fin y muerte*, p. 8. <<

[24] Caturla, *Fin y muerte*, pp. 15-23. <<

[25] Palomino, *Vidas*, p. 175. <<

[26] Enriqueta Harris, *Velázquez*, Oxford, 1982, pp. 136-137; Jennifer Montagu, «Velázquez Marginalia: His Slave Juan de Pareja and his Illegitimate Son Antonio», *Burlington Magazine* n.º 125:968 (1983), 683-685, pp. 684-685. <<

[27] Harris, *Velázquez*, pp. 172-174. <<

[28] Palomino, *Vidas*, p. 182. <<

[29] Ibid. <<

[30] Ángel Aterido Fernández (ed.), *Corpus velazqueño*, 2 vols., Madrid, 2000, 2:344-451. <<

[31] Alfonso E. Pérez Sánchez, «Velázquez y su arte», en *Velázquez*, Domínguez Ortiz, Pérez Sánchez y Gállego (eds.), 21-56, p. 54. <<

[32] Peter Cherry, «Documentary Appendix on Justino de Neve», en *Murillo and Justino de Neve*, 143-168, pp. 156-166. <<

[33] Peter Cherry, «Justino de Neve: Life and Works», en *Murillo and Justino de Neve*, 31-45, p. 31. <<

[34] Teodoro Falcón Márquez, «The Church of Santa María la Blanca in Seville, Meeting Point between Murillo and Justino de Neve», en *Murillo and Justino de Neve*, 61-72, pp. 66-67. <<

[35] Diego Angulo Íñiguez, *Murillo: su vida, su arte, su obra*, 3 vols., Madrid, 1981, 1:329. <<

[36] Antonio Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables…*, Madrid, 1947 [1771-1794], p. 794; Peter Rogers, *The Mystery Play in Madame Bovary: Moeurs de Province*, Ámsterdam, 2009, p. 42. <<

[37] Elena Cenalmor Bruquetas, «The Immaculate Conception of the Venerables Sacerdotes», en *Murillo and Justino de Neve*, cat. 7. <<

Notas Epilogo

[1] Arsène Legrelle, *La mission de M. de Rébenac à Madrid et la mort de Marie-Louise, reine d'Espagne (1688-1689),* París, 1894, Rébenac a Luis XIV, fechada el 23 de diciembre de 1688; John Nada, *Carlos the Bewitched: The Last Spanish Habsburg, 1661-1700*, Londres, 1962, p. 130. <<

[2] Enriqueta Vila Vilar, «El poder del Consulado Sevillano y los hombres del comercio en el siglo XVIII: una aproximación», en Enriqueta Vila Vilar y Allan J. Kuethe (eds.), *Relaciones de poder y comercio colonial: nuevas perspectivas*, Sevilla, 1999, 3-34, pp. 28-29. <<

[3] Juan de Cárdenas, *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero D. Miguel Mañara…*, Sevilla, 1903, p. 377. <<

[4] Ibid., p. 42. <<

[5] Jonathan Brown, «Hieroglyphs of Death and Salvation: The Decoration of the Church of the Hermandad de la Caridad, Seville», en *Images and Ideas*, 128-146, p. 134. <<

[6] E. Valdivieso y J. M. Serrera, *El Hospital de la Caridad de Sevilla*, Sevilla, 1980, p. 11. <<

[7] Mateo, 25:35-36. <<

[8] Valdivieso y Serrera, *Hospital de la Caridad*, p. 71. <<

[9] Ibid., p. 72. <<

[10] W. Matthews, «Samuel Pepys and Spain», *Neophilologus* n.º 20:3 (1935), 120-129, p. 129. <<

[11] Valdivieso y Serrera, *Hospital de la Caridad*, p. 66. <<

[12] Miguel Mañara Vicentelo de Leca, *Discurso de la Verdad*, Madrid, 1878 [1670], p. 13. <<

[13] Ibid., p. 26. <<

[14] Ibid., pp. 13-14. <<

[15] Ibid., pp. 14, 25. <<

[16] Ibid., p. 25. <<

[17] Cristóbal Pérez Pastor (ed.), *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, vol. 1, Madrid, 1905, doc. 188, pp. 375-376. <<

[18] Calderón, *La vida es sueño*, versos 199-203. <<

[19] Palomino afirma que murió en Cádiz, pero, dado que hizo testamento *in extremis* y que éste está fechado en Sevilla el mismo día de su muerte, es prácticamente imposible; véase Nina Ayala Mallory, *Bartolomé Esteban Murillo*, Madrid, 1983, p. 31. <<

[20] Mañara, *Discurso*, p. 12. <<

Índice

España, centro del mundo 1519-1682 3
Agradecimientos 7
Mapa 1 10
Mapa 2 11
Mapa 3 12
Mapa 4 13
Árbol genealógico 14
Prefacio 15
Introducción 17
I. Oro 23
Prólogo 1 24
La Era de la Caballería andante: Carlos V 30
1. Reinos de Oro 31
2. Emperador del Sacro Imperio Romano 58
3. Isabel de Portugal 81
4. Las armas y las letras 111
5. El Imperio de la ley 136
6. La muerte del Emperador 168
La era de la burocracia 189
7. El Escorial y el Greco 190
8. Santa Teresa, los poetas místicos y la Inquisición 220
9. Los Países Bajos: «La gran ciénaga de Europa» 248
10. Portugal y el Duque de Alba 274

10. Portugal y el Duque de Alba 274
11. Piratas, delincuentes y recaudación de impuestos 308
12. La Armada Invencible, 1588 335
II. Resplandor 359
Prólogo 2 360
La Era de la Paz: Felipe III y el Duque de Lerma 386
13. La primera novela moderna: el «Quijote» 387
14. Moriscos y catalanes 429
15. La Semana Santa: arte e ilusión 461
16. Velázquez y Zurbarán 484
17. Política y poesía: Góngora y Quevedo 517
La Era del declive: Felipe IV y el conde-duque de Olivares 547
18. Drama: Olivares y Don Juan 548
19. El Príncipe de Gales en Madrid 582
20. Triunfo y Desastre 604
21. Muerte y derrota 639
Epílogo 670
Nota sobre las Abreviaturas 685
Nota sobre la Divisa 686
bibliografia 687
Autor 722
Notas Prólogo 1 723
Notas 1 724
Notas 2 727
Notas 3 729

Notas 4 732
Notas 5 734
Notas 6 737
Notas 7 740
Notas 8 744
Notas 9 747
Notas 10 750
Notas 11 754
Notas 12 757
Notas Prólogo 2 759
Notas 13 762
Notas 14 764
Notas 15 767
Notas 16 769
Notas 17 771
Notas 18 773
Notas 19 776
Notas 20 778
Notas 21 780
Notas Epílogo 783